

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za fonetiku

Amanda Prenkaj

Govorni indikatori vremena u predstavi
Zločin(stvo) i kazna

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Jelena Vlašić Duić

Zagreb, 10. studenog 2014.

PODACI O AUTORU

Ime i prezime: Amanda Prenkaj

Datum i mjesto rođenja: 25. 06. 1986., Zagreb

Studijske grupe i godina upisa: komparativna književnost i fonetika (smjer govorništvo),
2009/2010

Lokalni matični broj studenta: 227044

PODACI O RADU

Naslov rada na hrvatskom: *Govorni indikatori vremena u predstavi Zločin(stvo) i kazna*

Naslov rada na engleskom: *Time indicators in speech in the play Crime and Punishment*

Broj stranica: 70

Broj priloga: 2

Datum predaje rada:

Sastav povjerenstva koje je rad ocijenilo i pred kojim je rad obranjen:

- 1.
- 2.
- 3.

Datum obrane rada:

Ocjena:

SADRŽAJ

I.	UVOD	5
1.	JEZIK I GOVOR.....	5
2.	GOVORNI INDIKATORI VREMENA	9
3.	POVIJESNE MIJENE U GOVORU KRAJEM 19. STOLJEĆA.....	11
4.	STANDARDNI JEZIK, DIJALEKT, STRANI JEZIK.....	16
5.	KAZALIŠNI GOVOR	20
6.	ODLIKE DOBROG GOVORNIKA	22
7.	EPILOG - O REDATELJU I DRAMATURGU	24
II.	ISTRAŽIVANJE	28
1.	CILJEVI ISTRAŽIVANJA.....	28
2.	METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA.....	28
3.	KORPUS	28
3.1.	SVIBENOVA DRAMATIZACIJA.....	29
4.	ANALIZA PREDSTAVE	31
4.1.	TVORBENO-GLASOVNI OBLICI	31
4.2.	MORFOLOGIJA.....	34
4.3.	LEKSIKOLOGIJA	34
4.4.	STILIZACIJA	38
4.5.	PROZODIJA – Odstupanja od klasične norme.....	47
4.6.	RAZLIKE IZMEĐU CRNKOVIĆA, VELIKANOVIĆA I SVIBENA.....	50
4.7.	OBRASCI RAZGOVORA.....	54
III.	METODOLOŠKI PRISTUP U RADU S GLUMCIMA.....	59
1.	OPĆE UPUTE.....	59
2.	PRIJEDLOG VJEŽBI	60
2.1.	RAD S GLUMCIMA KAZALIŠNE PREDSTAVE <i>ZLOČIN I KAZNA</i>	60
2.2.	REDOSLIJED ZA VJEŽBE ZAGRIJAVANJA I SMANJIVANJA NAPETOSTI U VRATU	61

2.3. GOVORNE AKCENTNE VJEŽBE PO FONETSKOJ AKCENTNOJ METODI	64
IV. ZAKLJUČAK	67
SAŽETAK.....	70
PRILOG: KORPUS.....	71
LITERATURA.....	94

I. UVOD

1. JEZIK I GOVOR

Razlog nastanka ovog rada je kazališna predstava *Zločin i kazna* Gradskog kazališta Gavella, u režiji i dramatizaciji Zlatka Svibena, a prema romanu *Zločin i kazna* F. M. Dostojevskog. Zašto nam je baš ta predstava zanimljiva? Zlatko Sviben, renomirani kazališni redatelj, vrlo vjerno prati ideju i priču velikoga pisca. Iako možemo zaključiti da se radi o klasičnoj predstavi, ona itekako uspijeva stvoriti *efekt začudnosti*¹. Sviben začudno stvara mini operama, umetnutim monolozima, glumom, glazbom, scenografijom, a napose govorom. Potonji nas najviše zanima jer je on glavni pokretač ovoga rada. Poštivajući pisca i vrijeme u kojem roman nastaje, realizam, Sviben cijelu radnju smješta u razdoblje s kraja 19. stoljeća (oko 1899.). Iako možemo reći da je takav govor današnjem uhu arhaičan i zastario, zgodnije bi bilo koristiti se terminom začudnosti, jer taj nam je govor stran, pa samim time nov i iznenađujuć.

Poticaj za bavljenje ovom temom bilo je i moje glumačko sudjelovanje u ovoj predstavi. Zlatko Sviben povjerio mi je dramaturški malenu, ali za mene vrlo bitnu, ulogu *Poline Mihajlovne Marmeladove*. Radeći na predstavi, posebno me zaintrigirao slušni dio predstave koji mi se učinio kao hrabro redateljsko rješenje, ponajviše zbog mlađih generacija koje će ovu predstavu najviše gledati i kojoj će jedan ovakav postupak, pomicanje govora van našeg vremena, možda biti malo zamoran. Usprkos neopravdanim nagađanjima, s obzirom da nisam provela analizu na razini percepcije govora, uvidjela sam da govorni dio predstave ima veliki neistraženi potencijal te da bi moje sudjelovanje u njoj moglo biti izvrstan poligon za ovakav rad, jer sam bila u mogućnosti razgovarati s glumcima, redateljem i jezičnom suradnicom, te dobiti snimku predstave potrebnu za analizu. Zanimljiva je i činjenica da se predstava na početku rada trebala zvati *Zločin(stvo) i kazna*, kako je Sviben naslovio svoju

¹ *Efekt začudnosti* u književnom tekstu u širem smislu omogućuje namjerno izdvajanje pojava iz njihova prirodnog konteksta i tako omogućuje da ih sagledamo na sasvim nov način. Pojam dijelom ima korijene u Marxovoj teoriji otuđenja, a dijelom u idejama ruskih formalista. Brecht preuzima ideju i modificira ju: „V-efekt se sastoji u tome što se stvar na koju treba da se obrati pažnja, i koju treba razumijeti, od obične, poznate, neposredno prisutne učini naročito, upadljivom, neočekivanom. Ono što je samo po sebi razumljivo čini se na izvjestan način razumljivim, ali samo zato da bi se onda učinilo još razumljivijim. Da bi od poznatog nešto moglo posatati spozanto, ono mora izaći iz svoje neupadljivosti; mora se prekinuti navika da dotičnu stvar ne treba objašnjavati.“ (Solar, 1990:179).

dramatizaciju, ali pred izlazak premijere naslov je vraćen originalu *Zločin i kazna*. Razlozi te promjene nisu mi poznati. Međutim, zašto je Sviben htio da predstava nosi naslov *Zločin(stvo) i kazna*? Pretpostavljam da je već naslovom htio uputiti na vremensku identifikaciju, premda sam sigurna da su razlozi još dublje naravi. Osim vremenske, koju ćemo dokazati u nastavku rada, vjerojatno je htio uputiti i na psihološku razinu.

RASKOLJNIKOV: *Ja sam zločinac... Zločinstvo? Kakvo zlo činstvo? Ili je to moje zlo očinstvo, ha?* (Sviben, 2013:72).

Psihološku razinu možemo iščitati u kontekstu kolektivnog nasljeđivanja našeg *zlo očinstva*, odnosno *zlo očinstva* naših predaka, ali ovdje nije predmet analiza književnoga djela.

Prije dubljeg ulaska u rad, potrebno je osvrnuti se i na pojam *realizma* koji je stvorilo 19. stoljeće. *Pojam realizma postalo je za nas ne samo naučnim književnohistorijskim terminom, već i terminom izvan vremena i prostora kojim ponekad nastojimo objasniti fenomene najrazličitijih literatura, od Homera do naših dana, i od Patagonije do Aljaske* (Flaker, 1964:213). Foht smatra kako je polazna točka za realizam piščevo odnos prema stvarnosti. Riječ je o tome da realist promatra stvarnost kao predmet opažanja, proučavanja, tipizacije i prikazivanja, s ciljem da se odredi njezina objektivna bit (Foht, 1964 prema Flaker, 1964). Dakle, pisci teže obuhvatiti sveukupnost društvenih, psiholoških i intelektualnih pojava u čovjekovu životu. Realisti su nastojali biti istiniti, zbog čega su svoja djela gradili kao komplicirane sisteme psiholoških i intelektualnih motivacija osnovnih karaktera, koje su, čak i kada nisu bile posebno naglašene, značile i socijalnu motivaciju cjelokupnoga lika (ibid.). U realizmu osim ljudi, stvari, prirode i prirodnih pojava, nema ničega drugog; fabula i opis podređeni su stvaranju karaktera (ibid.). Jedno od najbitnijih obilježja realizma jest to što se u središte književnoga djela postavlja socijalno motivirani karakter u razvitku (ibid.).

Posebno mjesto zauzima i problem jezičnih osobina realističnih djela. U realističnom djelu riječ nastoji da bude podčinjena komunikativnoj funkciji i tematskim elementima, teži prema konkretnom imenovanju predmeta, ali je, u krajnjoj liniji, i ona uvjetovana stvaranjem socijalno-psihološki motiviranih karaktera (Flaker, 1964:227). O tome je govorio i Viktor Vinogradov koji je pojavu realizma vezivao s diferencijacijom karaktera prema klasnim, profesionalnim i drugim socijalnim osobinama, ostvarenoj u njihovu govoru (Flaker, 1964). Tako pisac realist i u jeziku stavlja svoga junaka na „socijalno“ tlo. To je posebno vidljivo kod Dostojevskoga, Turgenjeva i drugih realista. U samu srž pripovijedanja ulaze žargonizmi, lokalne i dijalektalne riječi, profesionalni i kancelarijski govor (ibid); sve što može poslužiti stvaranju socijalno-psihološki motiviranoga i na taj način karakteriziranog lika.

Budući da se radi o romanu koji nastaje u razdoblju realizma, Sviben je pokušao udovoljiti svim zahtjevima toga vremena. Uspio je to učiniti na planu scenografije, rekvizita i kostima, dok je, pak, s govorom nailazio na prepreke. Jedna od prepreka jest da ne postoji zvučni zapis govora iz toga razdoblja na prostorima Hrvatske. Budući da je fonograf najraniji poznati uređaj za snimanje i reprodukciju zvučnih zapisa, a koji je konstruirao Thomas Alva Edison 1877. godine, Sviben se morao uvelike osloniti na literaturu i na znanje stručnog suradnika za govor (u kazalištu Gavella stručna suradnica za govor je Đurđa Škavić). S druge strane, ovaj će se rad oslanjati na jednog od jezičnih teoretičara, Ljudevita Jonkea, koji je uvelike pridonio znanstvenom izučavanju hrvatskog jezika 19. stoljeća. Zarana Jonke počinje pisati o Šuleku, koji mu je poput prozora u hrvatski jezik 19. stoljeća. Drugim riječima, uvodi ga u svu složenost jezične problematike 19. stoljeća, pa će tako i nama djelomično poslužiti kao okvir unutar kojeg ćemo promotriti neke jezične mijene toga razdoblja.

Krenimo od književnoga jezika. Jonke ga definira kao *jezik neke narodne zajednice koji stoji iznad dijalekata i sposoban je da bude komunikativno sredstvo za pripadnike raznih dijalekata* (Jonke, 1964:13). Stoga književni jezik svakoga naroda spada u najveća narodna dobra. U njemu su izrečena najveća misaona i osjećajna ostvarenja svakoga naroda, *pa je prema tome književni jezik starijih razdoblja prava riznica spoznaje i umjetničkih vrednota, a ujedno i najpouzdanije ogledalo svoga vremena* (Jonke, 1964:9). Kako bismo dobili širu sliku njegove uloge, na trenutak ostavimo po strani riječ *književni* i promotrimo riječ *jezik*. Jezikoslovci se danas uglavnom slažu da je jezik sustav znakova koji se ostvaruje različitim jezičnim djelatnostima (Jelaska, 2005). One se dijele na jednostavne, u koje ubrajamo primanje (slušanje, čitanje) i proizvodnju (govorenje i pisanje), i složene u koje ubrajamo međudjelovanje (razgovaranje, dopisivanje) i posredovanje (usmeno i pismeno prevođenje) (ibid.). Jezik je živi organizam koji se stalno mijenja, razvija i usavršava u toku manjeg ili većeg razdoblja, a sve se to odvija u skladu sa zakonitostima koje su sadržane u samom jeziku, ali i po suprotstavljanju tim zakonitostima (Jonke, 1964). To je jezik čitave narodne kulture (sporazumijevanja, rada, književnosti, znanosti i poezije), koji ima različite funkcije pa tako i različite osobine. Razlikujemo tako novinarski, administrativni, znanstveni, razgovorni, književni i pjesnički jezik. Budući da jezik ima spoznajnu i osjećajnu vrijednost, on se, u skladu s time, može promatrati iz aspekta logike i iz aspekta afektivnosti. Tako će u znanstvenom jeziku prevladavati aspekt logike, a u jeziku književnosti ili poezije, pa i priopćavanja, aspekt afektivnosti (ibid.). Novinarski jezik mora biti odraz današnjeg jezika; on u sebi ne smije sadržavati arhaičnost ili se koristiti dijalektom, kao što je slučaj s književnim jezikom.

Za ovaj rad nam je najzanimljiviji, ali i najpotrebniji, književni jezik kojemu je svojstvena diferenciranost, složenost i raznorodnost, afektivnost i težnja za ljepotom (ibid). Stoga će u ovom radu upravo književni jezik uvelike ukazivati na začudnost govora (drugo vremensko razdoblje) u analiziranoj predstavi. Da bi se takav jezik ostvario, dramaturg (redatelj) mora dobro poznavati jezik i njegova izražajna sredstva, a mora imati i sposobnost umjetničkog stvaranja na području jezika. Iz Svibenove dramatizacije uočavamo njegovu sposobnost umjetničkog stvaranja na području jezika, ali i svjesnost kako se hrvatski književni jezik obogaćuje, ne samo iz štokavskih narodnih govora, nego i iz dijalekta i stranog jezika.

Za književni jezik najvažnija je *estetska ocjena*, ocjena koja pokazuje je li u području jezika ostvarena umjetnička kreacija ili nije (ibid.). U pripovjedačkom djelu jasno se razlikuje piščev jezik od jezika njegovih lica, koji može sadržavati individualne i dijalektalne, pa i šatrovačke elemente (ibid.).

Kako smo već naveli, jezik Svibenove dramatizacije ostvaruje se kroz govor glumca. Govor identificira vrijeme i prostor te je ogledalo svih društvenih i kulturoloških odnosa. Potrebno je razlikovati svakodnevni govor od kazališnog, filmskog i književnog govora. Kazališni, filmski i „književni govornici“ obraćaju se svome sugovorniku na jedan posredan način. Oni nužno moraju odijeliti taj prostor od svakodnevnoga. To čine neuobičajenim sredstvima komunikacije, primjerice stilizacijom. *Govor koji se dikcijom i jezikom uglavnom ne razlikuje od svakodnevnog govora najčešće se u praksi naziva realističnim, zbiljskim, prirodnim, a neobičniji govor, koji ima i autonomnu književnu vrijednost, ponekad i onaj što je po nečemu u neskladu s viđenim prizorom, naziva se stiliziranim* (Peterlić 1986, prema: Vlašić Duić 2013:19).

Cilj ovog rada je, kroz analizu dramatizacije *Zločin(stvo) i kazna* i kazališne predstave *Zločin i kazna* u režiji i dramaturgiji Zlatka Svibena, ukazati na stiliziranost, neobičnost, odnosno „začudnost govora“. Da bismo potkrijepili tu „začudnost govora“, morat ćemo ukazati na indikatore te začudnosti ili, točnije, na *govorne indikatore vremena*.

Polazimo od pretpostavke da u predstavi postoje govorni indikatori vremena koji upućuju na razdoblje kraja 19. stoljeća i početka 20. stoljeća. Pretpostavka je da će biti prisutni i utjecaji suvremenoga govora, što zbog nedostatka zvučne slike govora 19. stoljeća, što zbog prevelikoga govornog jaza koji bi se zasigurno stvorio kod mlađe publike. Razlučit ćemo fizičko ostvarenje teksta u dramskom pismu kroz vremenski aspekt. Isto tako, provest ćemo analizu govorne prepoznatljivosti predloženoga vremena, istražujući je iz više perspektiva: književno-teorijske, povijesno-socijalne, leksičko-sintaktičke i govorno-fonetske.

Važno je istaknuti da se spomenute perspektive međusobno isprepliću. Analizirat ćemo i to u kojoj mjeri su glumci prilagodili svoj govor vremenu u kojem se radnja odvija. Dakle, ključni dio ovoga rada bit će analiza koja bi trebala ukazati na sve govorne indikatore vremena u predstavi *Zločin i kazna*.

2. GOVORNI INDIKATORI VREMENA

Govor bi u kazalištu trebao funkcionirati *kao neka vrsta ikonografskoga obilježja* (Vlašić Duić, 2005:265). Poput odjeće ili ophođenja, *on bi trebao biti signal načelne drugačijosti svijeta predočena u filmu*, pa tako i u kazalištu (ibid.). Možemo reći da je govor u stalnoj tranziciji jer uvijek udovoljava novim komunikacijskim potrebama. Primjerice, broj leksema se povećao u odnosu na razdoblje od prije nekoliko desetljeća. Isto tako, neki leksemi dobivaju druga značenja, a neki dijelom, ili u potpunosti, prelaze u pasivni oblik (Vlašić Duić, 2013). Broj korištenja arhaizama također se smanjio, a mijenja se i izgovor glasnika te prozodija riječi. Sve nas to upućuje na činjenicu da je jezik u stalnoj tranziciji.

Budući da govor identificira prostor i vrijeme, on kazalištu *oduzima izvanvremensku dimenziju, u njemu se ogledaju društveni i kulturološki odnosi* (Vlašić Duić, 2005:265). Smještanjem govora u određeno razdoblje ostvaruje se prostorno-vremenski identitet. Gledatelj će te indikatore uočiti kao nešto što ne pripada svakodnevnom govoru, ali pitanje je koliko će vješto moći odrediti razdoblje kojemu pripadaju? To ovisi o njegovu predznanju hrvatskoga jezika. Kako bismo potkrijepili ovu tvrdnju, poslužit će nam definicija filmskog teoretičara: *Važno je gledateljevo izvanfilmsko znanje: kad je film napravljen, za koje je premijerno razdoblje planiran, u kojem trenutku se o nekoj temi govori, kad se odvija to što se prikazuje na filmu, i najvažnije, kako se to predočeno vrijeme odnosi prema izvanfilmskom vremenu* (Turković, 2005:211). Dakle, razlikujemo: vrijeme izrade (nastanak predstave), vrijeme recepcije (trenutak gledanja predstave) i vrijeme interpretacije (vrijeme raspravljanja o predstavi). *Vrijeme interpretacije može se beskonačno umnažati, dok je vrijeme proizvodnje jednoznačno* (Vlašić Duić, 2013:264). Vrijeme zbivanja koje je u filmu predočeno (u našem slučaju u predstavi), naziva se predočenim (denotativnim ili tematskim) vremenom (Turković, 2005). Stoga bi govor u filmu trebao funkcionirati *kao neka vrsta ikonografskoga obilježja* (Vlašić Duić, 2013:265). Ikonografska nas obilježja „upozoravaju“ na drugačiji svijet.

Budući da je predstava nastala 2013. godine, a radnja romana smještena je u periodu od 1890. do 1899., redatelj je trebao dobro istražiti i dijalektološku i standardološku povijest jezika toga razdoblja. Sviben je istražio jezičnu povijest koristeći se različitim prijevodima romana *Zločin i kazna* (Iso Velikanović, Zlatko Crnković), kao i dramatizacijama (Andrej

Wajda, Bernard-Marie Koltès, Tomi Janežić). Također je proučio roman na ruskom jeziku, a surađivao je i s Đurđom Škavić, dugogodišnjom jezičnom stručnjakinjom koja je surađivala s mnogim zagrebačkim gradskim kazalištima, kao i s različitim filmskim redateljima. Slične ideje i razloge za postizanjem jezične autentičnosti imao je i filmski redatelj Vicko Ruić, radeći na filmu *Serafin, svjetioničarev sin* (radnja se događa početkom 20. stoljeća, a likovi govore standardnim jezikom): *Ja kao umjetnik ne mogu i ne želim uzeti neku priču, smjestiti je u 1914. godinu i dati joj današnji govor ulice. Jedan mali primjer; za imenicu banalna značenja, „konj“, napravio sam dodatni napor s Đurđom Škavić da pronađemo značenje te riječi u 1914, i pokazalo se da je ono bilo što danas znači pastuh. Kada danas dakle za nekog kažemo da je „konj“, to ne znači isto što i 1914. Jasno je da to iziskuje dodatni napor u gledatelja, jer mi pod utjecajem američke kinematografije stalno pokušavamo podilaziti publici, okrenuti se tržištu i novcu, itd., ali ja mislim da umjetnost mora imati i edukativnu ulogu i zbog svega mi se čini da je ovakav dijalog u „Serafinu“ primjeren* (Ruić 2002, prema: Vlašić Duić 2013:269-270).

U razgovoru s redateljem doznala sam nešto više o težnji za autentičnošću i o tome na koji način razmišlja o govornoj funkciji kod karakterizacije likova, npr. lika Nikolaja: *Nikolaj je seljan, starovjerac,² on bi trebao zagonetnije govoriti. On je iz 17. stoljeća, jer su tada nastali starovjerci. No nisam se stigao time baviti. Trebalo bi ići u narodni jezik kako govore u Bosni, Crnoj Gori ili na Kosovu. Metafore su drugačije, šuti se drugačije. To bi podržavalo autentičnost. Govor nije samo ilustracija vremena radnje, kao što ni kostim nije samo epoha. Scena nije samo da predložimo epohu; nije ilustracija, nego dolaženje do filozofije, nešto što je iznad toga. Kazališni govor je nešto drugo. Dramski govor je nešto drugo od stvarnosti³.*

Iz Svibenovih razmišljanja vidimo koliko redatelj treba biti oprezan kada se odlučuje za određeni kazališni postupak. On ne smije biti na nivou dosjetke, on mora prijeći nevidljivu rampu koja dijeli pozornicu i publiku, mora djelovati na gledatelja, potaknuti u njemu one uspavane mehanizme pomoću kojih doživljava svijet oko sebe. Kako je rad na kazališnoj predstavi pun nepredviđenih događaja, tj. novonastalih situacija, redatelj ponekad mora žrtvovati istraživanje (primjer s likom Nikolaja) zbog nedostatka vremena⁴.

² Raskolnik – pripadnik ruske vjerske sekte nastale u XVII. stoljeću kao reakcija na crkvenu reformu provedenu po uzoru na Bizant. Tada je i u javnom životu došlo do rascjepa (raskola), a pristaše starine, starih obreda nazvani su raskolnici, starovjerci. Ruski su raskolnici pobožniji i čestitiji od drugih kršćana. (Crnković, 2003:419).

³ Iz razgovora s redateljem doznajemo kako razmišlja o kazalištu, o predstavi Zločin i kazna te o razlici svakodnevnog govora i dramskog govora. Intervju je napravljen 18. lipnja 2014. godine.

⁴ Prosječan rad na predstavi predviđa vrijeme od mjesec i pol do dva mjeseca.

Težnja za autentičnošću privlači pažnju gledatelja jer se ne radi o uobičajenom načinu govora, o govoru svakodnevnice. Međutim, koliko privlači, toliko i otežava percepciju, jer gledatelj ne može razabrati značenje svih riječi, a tu je i određeni tempo kojim igraju glumci pa se ponekad ne mogu čuti i razumjeti sve riječi. To može itekako stvoriti napor u slušanju. Poznavajući rad Zlatka Svibena i način na koji razmišlja o publici, dalo bi se zaključiti da se ne zamara previše tim „naporom“ koji bi se mogao stvoriti. Naprotiv, Sviben smatra da je nužno uložiti malo napora da bi se nešto novo naučilo, jer svrha kazališta nije samo da uveseljava publiku, već i da ju obrazuje te uputi na ostavštinu. A redatelj nas, kroz ovu predstavu, itekako upućuje na bogatu jezičnu ostavštinu koju smo sve više skloni zaboravljati i zapostavljati. Stoga su nam govorni indikatori pravi mali putokazi u koraćanje kroz povijest našega jezika.

Što sve može biti govorni indikator vremena? Gledajući predstavu vrlo lako se može uočiti da je prozodija drugačija od one kojom se mi služimo (klasičan tip prozodije). Isto tako, za veliki broj riječi upitat ćemo se „*zar još netko te riječi koristi*“ (leksikologija), *red riječi* će se uvelike razlikovati od današnjega (sintaksa), glumci će govoriti vrlo uzvišeno (stilizacija), podsjetit ćemo se da su aorist i imperfekt dio našeg jezika (morfologija), i spoznat ćemo da danas nitko više ne koristi riječ *perorez* (arhaizmi, povijesne činjenice).

3. POVIJESNE MIJENE U GOVORU KRAJEM 19. STOLJEĆA

Svaka je literatura, bila ona jednostavnom ili složenom pojavom, bitno određena svojom specifičnom jezičnom situacijom. To je posve naravno, jezik je materijalni nositelj književnosti, ona se i njime i u njemu izražuje (Brozović, 1978:10).

Književnost je određena jezikom koji je medij njezina izraza, bez obzira na njihov lingvistički značaj i značenje, pa se književnost često definira kao umjetnost riječi (Brozović, 1978). Ako je ona umjetnost riječi, zahtijeva i umjetnost govora bilo kojeg medija (kazališnog, filmskog, televizijskog, itd.). Dakle, književnost u velikoj mjeri određuje jezik uzimajući u obzir jezik nekog govornog područja, bilo domaćeg ili svjetskog, kao i jezičnu situaciju hrvatske književnosti u svim njezinim povijesnim mijenama.

Budući da se jezik stalno mijenja, potrebno je upoznati se s poviješću hrvatskoga književnog jezika. Razmotrit ćemo kulturno-jezične procese u drugoj polovici 19. stoljeća kako bismo dobili bolji uvid u vremenski period u koji je smještena predstava *Zločin i kazna*. Samim time, lakše ćemo razumjeti i analizu govornih indikatora istoimene predstave u nastavku ovoga rada.

Hrvatska jezična i književna povijest poznaje nekoliko raznovrsnih pisanih idioma: hrvatskokrkvenoslavenski jezik, više pokrajinskih pismenih jezika, dva konkurentna pismena jezika u procesu standardizacije, te općehrvatski novoštokavski standardni jezik. Nas zanima jezično razdoblje nakon hrvatskog narodnog preporoda, pa sve do konca 19. stoljeća. U tom razdoblju sjeverozapadni kompleks priključuje se jugoistočnom, bitan je napredak novoštokavskoga standarda kao jedinoga hrvatskog standardnog jezika, događa se hrvatska grafijska reforma, postepeno se uklanja ijekavsko-ikavsko dvojstvo, vodi se borba raznih koncepcija o optimalnom tipu standardne novoštokavštine, ali i borba s ostacima jezičnog regionalizma. Događa se i nadmetanje morfološkog i fonološkog načela u pravopisu, pomak u fizionomiji novoštokavštine, te, naposljetku, pobjeda fonološkog pravopisa na granici 19. i 20. stoljeća.

Tijekom druge polovice 19. stoljeća jasno se ocrtavaju dvije razvojne faze: prva, burnija, trajala je od 1848. do 1849., dok je druga, mirnija, trajala točno pola stoljeća, s time da se i ona dijeli na tri različita vremenska razdoblja (s granicama oko godine 1870. i 1890.).

Prva je riješila obje glavne preporodne zadaće: postignuto je općehrvatsko jedinstvo u standardnome jeziku (napuštanje kajkavskog), a hrvatski jezik brzo osvaja sve pozicije i funkcije koje su u tom razdoblju imali suvremeni europski standardni jezici. Svi potencijalni utjecaji latinskog, mađarskog i njemačkog, lako su izbjegnuti. Njemački se pojavljuje tek kad su stvoreni uvjeti koji se više nisu dali promijeniti i koji nisu davali nikakvih izgleda germanizatorskim aspiracijama.

U drugoj fazi 19. stoljeća uočavamo dvije dvadesetljetne etape i jedno desetljeće, koji već nagovještavaju primicanje 20. stoljeću. Vremenski periodi od 1850. do 1870. i od 1870. do 1890. prilično se razlikuju. Prvi je period „doba jezičnih škola“. „Ilirsku“ tradiciju, koju je podržavao Ljudevit Gaj, nastavlja Zagrebačka škola, pod vodstvom Adolfa Vebera-Tkalčevića i Bogoslava Šuleka. Adolf Veber sljedbenik je ilirske jezične baštine te je, nakon Babukića, preuzeo vodstvo Zagrebačke filološke škole. Izdignuo je hrvatski književni jezik iznad narodnog, odnosno pučkog. Njegovi protivnici bili su mladi Mirko Divković, Tomo Maretić i Ivan Broz. Riječku školu koja s ijekavskom novoštokavštinom želi pomiriti čakavske, pa i crkvenoslavenske elemente, vodi Fran Kurelac, a novoštokavsku autentičnost na tradicionalnoj ikavskoj osnovici, zastupa Zadarska škola, nasljednik zadaraskoga preporodnog kruga, pod vodstvom Ante Kuzmanića. Ona se pomirila s novom grafijom, ali ne i s „ilirskim“ tipom jezika Zagrebačke škole (ibid.). Kako Zadarska škola zamire, novoštokavsku autentičnost zastupat će novi, mladi ljudi (Pero Budmani), s osloncem na Đuru

Daničića (tumača Karadžićevih ideja). Među svim tim idejama, jedino se Ante Starčević zalaže za ekavštinu.

Bitno je da hrvatska književnost postiže svoju jedinstvenost nastojanjima hrvatskih preporoditelja u prvoj polovici 19. stoljeća (Jonke, 1964). U prvom redu tu je Ljudevit Gaj. Njegova ideja da se složi književni jezik cijele Ilirije, koju su slijedili Mažuranić, Babukić i drugi, bila je sudbonosna za daljnji razvoj hrvatskoga književnog jezika. Oni su se odlučili za štokavsko narječje, premda je u nedalekoj prošlosti Karadžić kod Srba predložio štokavsko narječje za srpski književni jezik i *Srpskim rječnikom* demonstrirao kakav treba biti novi književni jezik. Bio je to jezik novoštokavskih oblika i novoštokavske akcentuacije ijekavskoga izgovora, pisan fonetskim pravopisom. Ilirci, znajući to, uvode ijekavski govor štokavskoga narječja sa starijim oblicima, pisan etimološkim pravopisom.

S druge strane, utjecaj Vuka Stefanovića Karadžića u Hrvatskoj je pokrenuo otvaranje još jedne Vukovske filološke škole, koja je zastupala njegove poglede (Daničić, Budmani, Broz, Iveković, Maretić) i koja svoju djelatnost proteže i u 20. stoljeće (Maretić, Boranić) (Brozović, 1978:55). Vukovci se oslanjaju na narodni govor zabilježen u narodnim pjesmama i pripovijetkama, koje je sakupio Karadžić ili koji drugi sakupljač. Iz toga korpusa živoga narodnog govora, izdvajaju se najproširenija obilježja, pa je imperativ vukovske norme najoštriji i najočitiji kada traži ijekavski, trofonemski (i troglasni) dvosložni odraz dugoga jata i kada traži sinkretizirane nastavke u dativu, lokativu i instrumentalu množine, kao i genitiv množine bez bilježenoga završnog *h* (Ham, 2006:125). Ti se sinkretizirani nastavci nazivaju novoštokavskim nastavcima, ili kraće – noviji, za razliku od nastavaka Zagrebačke filološke škole koji se nazivaju starijima.

Ham kao prvu vukovsku gramatiku navodi onu Ignjata Alojzija Brlića. U njoj nam je zanimljiva ravnopravnost oblika: akuzativ zamjenice *ona* glasi i *ju* i *je*, *tko* i *ko*, *što* i *šta*; brojevi *dva* i *dvije* (*oba* i *obje*) imaju neutralizirani rod u svim padežima, a DLI imaju čak tri oblika – *dvjema* (prema vukovskoj normi), *dvima* i *dvim* (prema zagrebačkoj normi, a ikavski je oblik posuđen). Vukovska norma u pogledu pravopisa je sljedeća: dugi se odraz jata bilježi kao *ije*, a kratki kao *je*; dugi odraz jata nije dvoglasni fonem, nego je trofonemski slijed *i+j+e* dvosložnoga izgovora s kratkim naglascima *ije*, *ijè*; četveronaglasni sustav uz posebno bilježenje dugih naglasaka (dugouzlazni i dugosilazni naglasak).

Usprkos autoritetu Zagrebačke škole, razvoj teče u smjeru koji sve više nalikuje prirodnom nastavljanju dopreporodnoga hrvatskoga novoštokavskog standarda. Kajkavština zamire, stare grafije također, a raspravlja se samo o podrobnostima u okvirima novoštokavskoga standarda i u okviru nove grafije (Brozović, 1978:64). U grafiji i ortoepiji

to su, prije svega, pitanja samoglasnika *r* i *jata*. Prvi se problem rješava razmjerno lako, dok se u drugome bore tri koncepcije: doktrinarna jezgra Zagrebačke škole želi grafem *ě*, koji se čita po volji ili samo ijekavski, a drugi su (u toj školi i izvan nje) bili za ijekavski jat (u obliku *ie/je* ili *ije/je*). Budući da su ostale škole izumrle, pobijedila je Zagrebačka škola pa je njezina praksa postala općehrvatskom. No razvoj u sedamdesetima i osamdesetima krenuo je drugim putem. Kobno razdoblje dolazi vladavinom mađarskoga bana Khuena-Hédervárya. Tada je u Zagrebu jezično najobrazovaniji bio Đuro Daničić.

Što se tiče rječnika i terminologije, Šulek stječe trajne zasluge na tim poljima. Prvu leksikografsku potrebu u ilirsko doba zadovoljavaju Antun Mažuranić i Jakov Užarević 1842. godine, rječnikom *Njemačko-ilirski slovar*, koji sadrži mnoge rusizme i bohemizme. Neke od posuđenica su: *časopis*, *spis*, *vlak*, *točka*, *točan*, *obzor*, *okolnost* (Jonke, 1964). To je bio prvi nalet rusizama i bohemizama u hrvatski književni jezik. Godine 1860. dolazi drugi nalet kada Šulek izdaje *Njemačko-hrvatski rječnik*, izrađen na podlozi Karadžićeva rječnika, ali i pozajmljivanju iz dijalekata, slavenskih jezika i stvaranja kovanica. Nadalje, Šulek sa stručnjacima Zagrebačke škole radi na *Rječniku znanstvenog nazivlja* (1874). Nastojao je što više upotrebljavati prave narodne riječi, a gdje je mislio da hrvatski nema svoju riječ, uzeo bi je od srodnih slavenskih plemena te bi uvijek bilježio posuđenicu. Umjesto Karadžićevih riječi *boja*, *bakar*, *cigla*, *ćilim*, *odžak*, *pendžer*, *sat*, *šećer*, *štampa*, predlaže riječi *mast*, *mjed*, *opeka*, *šarenica*, *dimnjak*, *prozor*, *dobnjak*, *slador*, *tisak*. Međutim, književni i poslovni jezik nije usvojio sve njegove prijedloge, kao ni njegov pretjerani purizam. Sve to nije bilo u skladu s jezičnim pogledima vukovaca. Tako *Rječnik hrvatskoga i srpskoga jezika* (1880) pod uredništvom Đure Daničića i Matije Valjavca, ne iskorištava jezično blago Šulekovih rječnika, sve dok treći urednik Pero Budak nije počeo uzimati pokoju riječ, a za njim Maretić i ostali priređivači (ibid.). Ipak, Šulekovo je jezično blago u znatnoj mjeri ušlo u književni i stručni jezik, prije svega, jer je bilo potrebno i jer je dobro obavljalo svoju funkciju (ibid.). Nažalost, te riječi ne bilježi Broz-Ivekovićev *Rječnik hrvatskoga jezika* (1901), pripremljen po vukovskim principima. Razvitku hrvatskoga jezika bila je potrebna umjerena prisutnost Šulekovih riječi, što je potaknulo promjene i u pogledima urednika Akademijina rječnika. Spomenuta promjena se nije odnosila samo na rječnik, već i na govorni i književni jezik. Šulek je zaslužan za Zagrebačku filološku školu, koja je niknula na ilirskim koncepcijama o jeziku. Znatno je utjecao na jezik Hrvata, a posredno i Srba. Tako se težište hrvatskoga jezičnog razvoja premješta u Zagreb. To uzrokuje napuštanje kajkavskoga pisanog jezika i uzdizanje novoštokavskog. Isto tako, grafija se unificira, raste važnost pravopisa, postepeno se uklanja ijekavsko-ikavsko dvojstvo, rješava se izbor između morfološkoga (etimološkog) i

fonološkoga (fonetskog) pravopisa u korist fonološkoga načela te, u konačnici, izbor između starije deklinacije i prave novoštokavske, u korist novoštokavske.

Polemike i borbe o jeziku hrvatske književnosti protezale su se kroz čitavo 19. stoljeće, i to baš u okviru suprotnosti tih dviju koncepcija (zajednički jezik za sve južne Slavene i jezik samo za Hrvate i Srbe). Primjerice, Gajevo slovo *dj* Daničić krajem 19. stoljeća mijenja u slovo *đ*. Maretić je likvidirao ilirsku varijantu i uveo Karadžićevo *ije* i *je*. Njegova *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga jezika* potvrdila je osnovne teze Brozova *Hrvatskoga pravopisa*, a zasnovana je na jeziku narodne pripovijetke, narodne pjesme, Karadžića i Daničića. Maretić, kao mađarski zastupnik 1892. – 97. i opet 1900. – 06., nastojao je svojom poviješću hrvatskoga pravopisa jednim ahistorijskim i nesustavnim prikazom, sugerirati da je cijelo dopreporodno nasljeđe samo amorfnu anarhiju, odnosno, nikakva podloga na kojoj bi se išta moglo graditi, dok je Zagrebačka škola već bila kompromitirana filološkom kritikom. Ako ništa ne vrijedi, jasno je da treba početi ispočetaka. Prijelaz s pozicije Veberove Zagrebačke filološke škole i tzv. korijenskoga pravopisa na vukovsku novoštokavštinu, poremetio je standardizaciju hrvatskoga jezika i unio mnogo nesigurnosti kod hrvatskih pisaca i govornika (Težak, 2002). Nova se podloga našla isključivo u opusu Karadžića i Daničića.

Jedinstvenost i jednakost jezika postiže se tek potkraj 19. stoljeća, pobjedom vukovske nad ilirskom koncepcijom o zajedničkom južnoslavenskom jeziku. Pobjedonosni vukovski hod započinje Brozovim *Hrvatskim pravopisom* (1892), Maretićevom *Gramatikom i stilistikom hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika* (1899) i Broz-Ivekovićevim *Rječnikom hrvatskoga jezika* (1901). Mnogi pisci ni dvadeset, pa ni trideset, godina poslije nisu prihvatili te promjene, a drugi su im se prilično sporo prilagođavali (ibid.). Prije toga piscima je bila putokazom *Hrvatska slovnica* Adolfa Vebera.

Za ovo razdoblje karakteristična je stabilizacija jezičnoga standarda. Osnovni zadatak je usavršavanje tog standarda, detaljnije izgrađivanje jezičnih normi, te stilska i funkcionalna specijalizacija.

Kada se Brozovim pravopisom zatvorilo filološki burno XIX stoljeće, europske su književnosti stvorile svoja najutjecajnija djela (Frangeš, 1978). Godine 1865. Tolstoj objavljuje *Rat i mir*, 1866. Dostojevski *Zločin i kaznu*, 1868. *Idiota*, 1870. *Demone*, 1873. Rimbaud *Sezonu u paklu*, 1875. Tolstoj *Anu Kareninu*, itd.

Preporod ujedinjava sve Hrvate u jednoj jedinstvenoj književnosti (prije su bila dva pismena jezika, kajkavski na sjeverozapadu i novoštokavski u ostalim krajevima) i pruža jedan jezični standard, te daje novu grafiju. Iako u suštini nacionalni preporod, bio je to i

jezično-književni preporod. Hrvatski jezik 20. stoljeća nije zasnovan samo na vukovskim principima, iako je pobjeda pripala Vukovcima, nego u sebi nosi i elemente ilirskih i poilirskih shvaćanja o jeziku, osobito u leksičkom pogledu (Jonke, 1964:186). Ukoliko se sve to uzme u obzir, razumljivo je zbog čega je u 19. stoljeću hrvatski književni jezik i jezik hrvatske književnosti prolazio kroz različite mijene i bio u neprestanoj promjeni.

4. STANDARDNI JEZIK, DIJALEKT, STRANI JEZIK

Budući da se jezik stalno mijenja, standardizaciju treba promatrati kao proces. Stoga bismo mogli ustvrditi kako standardni jezik 19. stoljeća danas zvuči daleko i zastarjelo, dok će u budućnosti Hrvati govoriti takav jezik da će iz njega teško razumjeti ovaj današnji (Vlašić Duić, 2013). Zbog takvih pretpostavki potrebno je očuvati našu bogatu jezičnu ostavštinu. Kazalište je jedan od onih medija koji čuva i njeguje tradiciju jednog naroda, i koje nas može, kroz umjetnički čin, vratiti u prošlost kako bismo bolje razumjeli sve ono što je prethodilo našem vremenu. U našem slučaju pomaže nam rekonstruirati događaje vezane uz govor krajem 19. stoljeća, jer, uslijed nepostojanja snimljenih materijala, ne možemo sa sigurnošću tvrditi da se baš tako govorilo.

Za definiciju standardnog jezika bitno je da je on autonoman vid jezika, uvijek normiran i funkcionalno polivalentan, koji nastaje pošto se jedna etnička ili nacionalna formacija, uključivši se u internacionalnu civilizaciju, počne u njoj služiti svojim idiomom koji je dotad funkcionirao samo za potrebe etničke civilizacije (Brozović, 1978:16). Kao takav on od dijalekta posuđuje glasove, naglaske, oblike, osnovna sintaktička i tvorbena pravila, te osnovni leksički fond. Sve te elemente Brozović naziva dijalekatskom osnovicom standardnoga jezika, a u nju još spada i civilno-jezična nadogradnja (norma, pismo, grafija, pravopis, intelektualni rječnik, stručna terminologija, funkcionalni stilovi, polivalentna frazeologija, struktura rečeničnog perioda, nove jezične navike, itd.).

Hrvatski standardni jezik nastao je na temelju novoštokavskoga ijekavskog govora i Hrvati se njime služe već od 18. stoljeća. Dok jezik kao standard ima eksplicitnu normu, njime upravljaju unutarnje i vanjske zakonitosti (Silić, 1999). Zato bi redatelj trebao posegnuti za jezičnim priručnicima i provjeriti jezični propis (Vlašić Duić, 2013). Međutim, štokavski, čakavski i kajkavski jezici kao sustavi, nemaju eksplicitnu normu pa tako nije ni utvrđeno kako se nešto pravilno izgovara. Taj nedostatak norme daje mogućnost redateljima da unesu i svoje viđenje kako će se nešto izgovoriti, dopuštajući im kreativnost.

Pripadnici određene jezične zajednice služe se jezikom i standardnim jezikom među različitim naraštajima. U jezikoslovnoj kroatistici uobičajena je Brozovićeva periodizacija

povijesti hrvatskoga standardnog jezika, prema kojoj zadnje godine 19. stoljeća i cijelo 20. stoljeće pripadaju istom razdoblju (ibid.). Iako pripadaju istome razdoblju, i unutar njega postoje razlike, imamo li na umu da je jezik stalno pod različitim utjecajima koji ga mijenjaju. Standardni jezik mora biti elastično stabilan u vremenu kako bi mogao udovoljiti potrebama svih svojih sugovornika (Jonke 1964). Zato se norme standardnoga jezika stalno ispituju i podvrgavaju testu prihvatljivosti. Na morfološkoj razini standardni jezik je stabilniji, dok je na leksičkoj razini u velikoj mjeri podložan promjenama. Fonologija i prozodija najviše se odupiru standardizaciji, pa stoga i ne čudi što je ortoepska norma najproblematičnija norma hrvatskoga standardnog jezika, a istodobno i najkonzervativnija (Pranjković, 2001 prema Vlašić Duić, 2013).

Narodni se govori razvijaju na crkvenoslavenštini, ali ju istiskuju i sami preuzimaju ulogu jezika pismenosti i književnosti. Ostatke crkvenoslavenštine možemo smatrati arhaizmima, stilskim obilježjima ili leksičkim obogaćivanjem. S druge strane, standardni jezik postaje znakom društvenog ugleda, jer su njime vladali ne samo obrazovani, nego i viši slojevi. On potiskuje dijalekt na nižu razinu vrijednosne ljestvice, ostavljajući ga na uporabu zapostavljenom, neukom puku, kojemu je viši stalež dao do znanja da živi primitivno i govori prosto. Ismijavali su takav govor i prepustili ga lakrdiji, kao sredstvo za isticanje smiješnosti zatucanoga seljaka i pogospođenoga sluge (Težak, 2002). U nas se dijalekt nikad nije zabranjivao, ali se na njega gledalo s neodobravanjem. Vjerovalo se da bi njegova uporaba dovela do polupismenosti i nepotrebnog uvođenja dijalekta u standardni jezik. Iako dijalekt ima i veću naturalističku snagu jer je vezan za svakodnevno, to ne znači da nema umjetničku stranu (Vlašić Duić, 2013:82).

Ne smijemo zanemariti i psihološku stranu, subjektivnu povezanost čovjeka sa zavičajnom riječju. Dijalekti pridonose istinitosti i publika, glumcima koji pričaju na dijalektu, a ako su iz tog govornog područja ili ako su dobri sluhisti, više vjeruje, nego onima koji inzistiraju na standardu. Također, govorenje na dijalektu pridonosi i izražajnosti (ibid.). Iako dijalekt nije u tolikoj mjeri zastupljen u analiziranoj predstavi, on je u službi isticanja autentične stvarnosti, a ima i stilsku ulogu. Uzet ćemo za primjer jednu rečenicu iz dramatizacije i usporediti ju s rečenicom iz romana, točnije, s rečenicom koju je preveo Crnković i istom tom rečenicom koju je preveo Velikanović: *Ležiš tu k'o klada i nikakve fajde od tebe!* (Crnković), *Izvalio si se kao vreća i nikada ništa od tebe!* (Velikanović). U drugoj rečenici gubi se slikovitost, uvjerljivost i životnost likova koji su iz sela došli u grad. Naime, svi su likovi u romanu došli iz većih ili manjih mjesta i sela u Peterburg. To je važna činjenica i zbog psihološke, sociološke i kulturološke karakterizacije likova. *Lik se uporabom*

dijalekta ili stranog jezika identificira jer ga takav govor razlikuje od drugih, određuje ga socijalno i etnički, određenim dijalektom može se ocrtati prošlost lika, njegovo kulturno nasljeđe, obrazovanje i sl. (Vlašić Duić, 2013:73).

Možemo reći da je publika navikla na pojavu dijalekata djelovanjem kazališta, radija, filma i televizije, jer publika želi vjerodostojnost onoga što gleda ili čita. Branko Gavella je uvelike pazio na govor i inzistirao na jezičnoj istinitosti. Međutim, glumci često strahuju pred publikom čijim se idiomom moraju izražavati na pozornici. Pero Kvrđić, kazališni i filmski glumac, svjedočio je o svojim iskustvima pred dubrovačkom publikom: „Kad sam davno predstavu u Dubrovniku, osjećao sam užasan strah pred tom publikom jer sam tada prvi put govorio dubrovački.“ (Zubčević 1984, prema: Težak 2002:309). S druge strane, pisci i gledatelji hvale glumce koji savršeno vladaju govorom njihovih junaka, bilo da se radi o dijalektu ili standardu. Izostaviti se ne smije niti humoristična nota koju nam daje uporaba dijalekta. Budući da je radnja romana *Zločin i kazna* vrlo teška i koncentracijski zahtjevna, predstava korištenjem dijalekta u liku Nastas'je, daje određenu dozu ispušnog ventila teškim Raskolnikovim mislima i podiže sumoran ton romana, odnosno daje vedrinu.

NASTAS'JA PETROVNA: *Prije si, veliš išo djecu učit, a š(t)a sad radiš? Crkavaš...*

RODION ROMANVIČ: *Radim! Svoj poso...*

NASTAS'JA PETROVNA: *Kak(v)i posō?*

RODION ROMANVIČ: *Mislim, razmišljam.*

NASTAS'JA PETROVNA: *A jesi l(i) puno parā smislijo i izrasmislijo?*

Način govora je poput osobne iskaznice, izvor nelingvističkih informacija koje ukazuju na podrijetlo govornika, njegov socijalni status, osobine ličnosti, a ponekad može ukazivati i na povijesno razdoblje, kao u našem slučaju. Dijalekt, pak, pomaže stvaranju bliskosti između lika i gledatelja, jer možda baš tako, primjerice, govori naš susjed, ili prijatelj, ili sugrađanin. Ukoliko, ipak, ne pripadaju istom dijalektu, izgubit će se ta povezanosti, ali će i dalje cijela situacija biti životnija. Kerstnerova "etika" poziva redatelje na odgovornost koju ne smiju zanemariti pri odabiru dijalekta: *Kada piše u dijalektu, pisac scenarija ne smije zanemariti televizijsko gledalište. Od varijanti što mu stoje na raspolaganju dužan je izabrati najrazumljiviju. To je dug mediju. No ako iz bilo kojeg razloga želi zadržati manje poznatu riječ, može se poslužiti i tehnikom direktnog prevođenja. Npr. "Donesi mi ferflegunga!" kaže prvo lice. "Pa ste ni dosat jeli i pili?" pita drugo* (Težak, 2002:150). I u predstavi imamo jedan takav primjer.

KATERINA IVANOVNA: *I odijelo je drugo? Gdje ti je ono odijelo? Gdje je mundir?*

Uz standard i dijalekt, nerijetko ćemo čuti i riječi iz stranoga jezika, a to je posljedica različitih političkih mijena i dodirivanja sa susjednim zemljama. Jonke se zalagao za „snošljivost“ prema stranim riječima, za razliku od 19. stoljeća u kojemu su se strane riječi i izrazi izgonili iz hrvatskoga jezika i stvarale se mnoge kovanice (Vrljić, 2007). On smatra da nema jezika bez stranih utjecaja, jer je jezik preslika života jednog naroda. U našoj povijesti, ističe autor, nerijetko se događalo da se riječi vladajućeg naroda nameću i potiskuju riječi pokorenoga naroda (ibid.). Tako se u štokavskome dijalektu proširilo mnogo turskih riječi, u čakavskom talijanskih, a u kajkavskom njemačkih, u doba dominacije Mlečana i Nijemaca.

U analiziranoj predstavi postoje primjeri dvojezičnih govornika koji se, u pojedinačnom razgovoru, privremeno prebacuju s jednog idioma na drugi. Dakle, u govor se ubacuju ruske i francuske riječi, ovisno o tome s kim likovi razgovaraju, gdje se nalaze i o čemu govore. Jedino lik Aljöne Ivanovne govori hrvatski jezik koji je gramatički pogrešan, s njemačkim akcentom i posebnom fonetskom prilagodbom prema njemačkom jeziku (*Fi frlo kazala* umjesto *vi vrlo kazala*). Jonke tvrdi da je ponekad prekomjerna uporaba stranih riječi u svrhu razmetljivosti i snobizma. Način govora Aljöne Ivanovne je takav upravo da bi se naglasila hvalisava crta njezinoga lika. Možemo, stoga, zaključiti kako je jedna od stilskih osobitosti jezika u predstavi *Zločin i kazna* upotreba stranih riječi. Također, te riječi označavaju i razliku između višeg i nižeg staleža u romanu. Tim postupkom redatelj želi još više upozoriti na vrijeme i mjesto radnje samog romana. Međutim, kada se u kazalištu ili u filmu upotrijebi strani jezik, ta uporaba označava, ne samo statusnu, socijalnu i psihološku identifikaciju, već i pozitivan ili negativan jezični identitet. Tijekom povijesti, Hrvati su se pozitivno odnosili prema staroslavenskom i latinskom, a negativno prema njemačkom, talijanskom, mađarskom i turskom. Takav primjer imamo i u Svibenovoj dramatizaciji, koji nije zaživio na sceni zbog upliva Đurđe Škavić. Radi se o imenici *minduše* (turcizam). Đurđa Škavić je obrazložila kako *minduše* ne mogu proći u hrvatskome književnom jeziku jer je to turcizam, ali da bi kao stilsku oznaku to dopustila. Iako je stilizacija u Svibenovoj dramatizaciji jako dominantna, nije razumljivo zašto Sviben nije inzistirao na *mindušama*. Uočimo razliku:

NIKOLAJ: *Turio te naušnice u džep, pa ih prod(a)o za rubalj i pijo dok je doteklo novaca...*

PORFIRIJE PETROVIČ: [...], *mogao se sakriti baš tamo gdje ti nađe te naušnice...*

„Naušnice“ u prvom slučaju, koji je zaživio, ne stvaraju efekt začudnosti, ali u drugom primjeru, koji nije zaživio, mnogo više doprinose efektu začudnog govora zbog autentičnosti vremena radnje.

NIKOLAJ: *Turio te minduše u džep, pa ih prod(a)o za rubalj i pijo dok je doteklo novaca...*

PORFIRIJE PETROVIČ: [...], *mogao se sakriti baš tamo gdje ti nađe te minduše...*

Možemo zaključiti kako kazalište i drugi oblici izvedbenih umjetnosti indiciraju spoznaje dijalektologa i jezikoslovaca o stalnim promjenama dijalekata i idiolekata, ali i standarda, pa bi, prema tome, trebale na primjeren način djelovati, odnosno njegovati i čuvati svoj jezik.

5. KAZALIŠNI GOVOR

Govor u kazalištu je osnovna izražajna vrijednost i od kazališnog se glumca zahtijeva posebno umijeće govora (Vlašić Duić, 2013:20).

U francuskom klasicističkom kazalištu deklamacija se cijenila, jer je podrazumijevala emfatičan i bombastičan način govorenja glumca u tragedijama. Međutim, s vremenom se mijenja govorna estetika jer se mijenja i ukus gledatelja, pa i odnos prema govornoj djelatnosti, a samim time i prema terminologiji. Deklamacija dobiva negativan prizvuk u glumačkoj umjetnosti. Tomu pridonosi i polemika o prirodnom i deklamatorskom govorenju na pozornici slavnoga francuskog glumca Franois-Joseph Talme (1763-1826), koji se početkom 19. stoljeća zalagao za prirodni govor, tzv. stilizirani realizam (Podbeševak, 2008 prema Vlašić Duić, 2013). Redatelj Sremec glumcima zamjera deklamiranje, plošnost dijaloga, slabu vezu s partnerom kojemu se govori, teatralnu glumu, ali i to da *gledatelj nije uvjeren da bi određena osoba u određenoj prilici baš tako govorila* (Sremec, 1979:17-18). Zamjera im i to što njihov govor *nije dio ličnosti koje ih nose, nego djeluju nalijepljeno, falsificiraju stvarnost* (ibid.).

Što je to prirodni ili organski govor? Moramo odrediti njegove parametre, jer taj je pojam vrlo rastezljiv. *Organski je govor čvrst, precizne i fine mehanike, u kojem svaka nijansa odstupanja odzvanja kao očito krivotvorenje; u njemu se ljudi prepoznaju kao da se nanjuše* (Škarić, 2006:17). Istu ideju, samo različito pristupanje pitanju, *što je to prirodni govor*, imaju Parrish i Aristotel koji se slažu da je u javnom govoru, oratorstvu i glumi, prirodnost u govoru vrlina. Parrish tvrdi da postoji razlika između govornikova osjećaja prirodnosti i onoga koji publika percipira prirodnim. S druge strane, nekome je sasvim prirodno da je neprirodan. Takvu situaciji često možemo sresti i u filmskoj i u kazališnoj umjetnosti. Redatelj, zbog svoje vizije kazališne predstave ili filma, daje uputu glumcu da određeni tekst izgovori na određeni način (rascjepkano, logički nepovezano, itd.) koji je različit od njegova svakodnevnog govora, ali traži od glumca da zvuči kao da je to njegov prirodni ili organski govor. Poslužit ćemo se terminom *govorne (ne)prirodnosti*, koji Vlašić Duić koristi u svojoj knjizi *U Abesiniju za fonetičara* (2013). Dakle, neprirodan govor ne mora imati samo negativnu konotaciju. On može biti prirodan ako odgovara određenoj

situaciji, a to znači da su glumci pristali na redateljevu viziju kazališnog komada, kao što je to u našem slučaju. Gledatelji su ti koji će ocijeniti je li taj neprirodan govor prirodan. On će postati prirodan ako će sve što se zbiva na sceni komunicirati s njihovim bićem, odnosno, ako glumac pronađe osobno pokriće za takav redateljski postupak.

Kada se hvali prirodnost nečije izvedbe, zapravo se hvali prikladnost te izvedbe karaktera u situaciji (Vlašić Duić, 2013). Isto tako, hvaljena je i ona izvedba glumca koji, prije svega, govori prirodno i koji podsjeća na ljude koje susrećemo u životu (ibid.). I sociolingvisti upućuju na to da je prirodan govor onaj koji odgovara situaciji (Wolfson, 1976 prema Vlašić Duić, 2013). Međutim, potrebno je jasno ukazati na to da prirodan govor u kazalištu nije isto što i govor u svakodnevnom životu. Prirodan govor u tim svjetovima može biti u potpunosti stiliziran. Ideja je skrenuti pozornost gledatelja na nešto drugo, nešto što mu u svakodnevnom životu izmiče. Glumica Anja Šovagović u radu na predstavi *Zločina i kazne*, zastupala je teoriju besmislenosti oponašanja pravoga života, jer život na pozornici je sve, samo ne preslika našeg života, pa ga tako treba i tretirati. Naravno, takav stav imali su i drugi veliki teoretičari kazališta (teoretičar i redatelj Konstantin Stanislavski, redatelj Jerzy Grotowski i dr.). U prilog tomu ide i sljedeći citat Koste Spaića: *U toj dobroj glumi, u toj „životnoj“ glumi, kao da i nema neke naročite vještine kojoj mi nismo vješti. [...] Tu se samo voli, mrzi, smije, plače, sjedi, hoda i nešto govori, isto kao što i mi obični smrtnici to svakodnevno činimo u našim životima. Možda upravo zbog te zabune i postoje toliki nesporazumi. Kritičari kazališta, koji autoritativno o njemu izriču svoje sudove, a skromno šute kad ih zapitate za njihov sud o nekoj drugoj umjetnosti, ispričavajući se da oni za to nisu stručnjaci. Ne razumiju oni da je put do te „glumačke prirodnosti“ govoru okrenut naglavačke u odnosu na život. Cijela priča služi samo kao ilustracija da gluma nije život. Barem ne u svome nastajanju. Pa, opet, i jest život. Mislim da je sada jasno zašto postoji toliko oprečnih teorija o glumi i da je jasno da je glumljenje težak i odgovoran, ozbljan posao, koji se mora učiti* (Lazić, 2000).

Ono što prethodi izvršenju glumačkog zadatka jesu čitaće probe. One nisu vježbanje teksta, one služe za upoznavanje s tekstom i istraživanje mogućnosti. Tako je, primjerice, redateljeva uputa za način govorenja u *Zločinu i kazni* bila *uzvišeno, povišeno govorenje*, koja je potkrijepila njegovu ideju da su likovi u Dostojevskoga čudnovati. Uzvišeno govorenje za Svibena znači izbjegavanje „prirodnog“ govora, odnosno težnju ka klasičnom i uzvišenom stilu govorenja.

Kako udovoljiti svim gledateljima, posebno onima koji nisu navikli slušati klasični i uzvišeni stil govora? Budući da je gledatelja mnogo i da su različitih potreba, redatelj se ne

može osloniti na njihova iskustva, nego mora odabrati različita sredstva, u našem slučaju zvučna sredstva (govor), koja će biti prepoznatljiva.

Takav govor mora zadovoljiti neke kriterije, koje navodi Škarić, a to su: govornost, purizam i elegancija. Oni su ključni za prepoznatljiv govornički ideal u medijima. Govornost koja seže od lažnoga govora do arhetipskog, a teži drugom ekstremu. Arhetipski je onaj govor kojemu su glas i tekst u ravnoteži (Škarić, 2008). On se događa između istojezičnih sugovornika, psihološki i prostorno bliskih (udaljenost od dva do četiri metra), u prostoru bez znatnije buke (do 50 fona), bez većih uzbuđenja, ali s izrazitom intencijom za komuniciranje. Osim egocentrične komponente koju arhetipski govor ima, on je, isto tako, izrazito usmjeren na pojedinačnog sugovornika (ibid.). Nadalje, spoj glasa i teksta mora biti uravnotežen. Mora se razumjeti sve ono ili barem veći dio onoga što se tekstom poručuje, a što se tiče glasa u širem značenju, sve ono što se poručuje govornim simptomima i slikama, za što su sredstva ton i intonacija, govorna glasnoća, isticanje, ritam, tempo, stanke, boja glasa, harmoničnost i šumnost govornih zvukova, modulacije, načini govora, te pomoćna govorna gesta i mimika (ibid.).

Ne zaboravimo i na pisani predložak, odnosno dramatizaciju. Jesu li pisani i govoreni tekst u sukobu? Na neki način jesu. Primjerice, u dramatizaciji je poredak riječi drugačiji od načina na koji bi ga glumci privatno izgovorili. Zbog toga tekst zadaje i drugačiji tempo govorenja. Govorni tekst nastaje iz uvida u govornu situaciju, a to uključuje i uvid u sugovornika i u sve neverbalne znakove koji prate govor. U govoru je vrlo važno da, u trenutku kad se govori, slušač shvaća i pamti, jer riječi „*lete*“ (Škarić, 2008:56). Zato govor mora imati višak riječi, a manjak obavijesti mora biti hiperredundantan (ibid.). Dakle, ako postoji neka važna informacija, ona se mora na nekoliko različitih načina ponoviti kako bi je slušač mogao razumjeti i zapamtiti, jer u pisanom tekstu čitatelj uvijek može istu rečenicu pročitati više puta.

Vidimo da Sviben zahtijeva posebno govorno umijeće svojih glumaca i podrazumijeva da su govorno obučeni te da se on ne mora u potpunosti baviti tim dijelom. Daje odgovornost glumcu i ne sputava ga u kreativnom radu na govoru, premda i sam priznaje, nakon rada na predstavi, kako je mogao više vremena posvetiti govornoj radnji.

6. ODLIKE DOBROG GOVORNIKA

Govoriti o bogatstvu jezika ne znači isticati samo mnoštvo sinonima i homonima, gibljivost rečeničnog sklopa, jedrinu i sažetost fraze itd., nego baš sposobnost u duhovnom dimenzioniranju i udubljivanju podteksta, u bogatoj modulaciji misaono-emocionalog

profiliranja. Umjetnik će nastojati, osim toga, da jezik bude što bolji hvatalac misli i osjećaja. Još je uvijek jezični izraz poderana mreža, iz koje bježi lovina smisla (Sremec 1951:93).

Sviben je vješt u prepoznavanju sredstava i zna koja treba upotrijebiti da bi ulovio misao, odnosno da bi njegov glumac ulovio misao Dostojevskog. Njemu trebaju dužine, udarci na određene naglaske, arhaični izrazi, koliko god bili današnjem uhu zastarjeli, nelijepi, nemoderni. Oni nam se usijecaju u tijelo, u našu misao. *To* odzvanja i kao da od nas zahtijeva da tražimo i obraćamo pozornost na te „iščašene“ riječi. Taj postupak dopušta sva artikulacijska, gramatička i stilska nesavršenstva, kao i uporabu žargona i dijalekta. Niz riječi i rečenica koje se govorno prikazuju kontinuirano, ali montažno razlomljeno, glumci s lakoćom savladavaju. Sviben tako dobiva na vrijednosti isticanja pojedinih riječi.

Dobar glumac jest onaj koji je pripremljen, ali je uvijek spreman na novonastalu situaciju, te onaj koji govori kao da ovoga trenutka govori, kao da se baš ovoga trenutka sjetio nečega, kao da je baš ovoga trenutka izmislio laž, a gledatelji to čuju kao *sadašnje nadahnuće, prirodnu sposobnost da se govori* (Vlašić Duić, 2013). Gledatelj će povjerovati glumcu ako ovaj govori iz osobnog uvjerenja, odnosno, ako poništi distancu lik – glumac (ibid.). Stanislavski je tvrdio da glumac ne može glumiti nikoga drugog osim sebe, jer uvijek je prisutan njegov osobni odnos prema nekoj stvari ili osobi.

Glumci dramskog kazališta Gavella dobili su nimalo jednostavan zadatak. Kako blago stiliziranim govorom prenijeti misao Dostojevskog, biti zanimljiv i držati gledateljevu pažnju? Od glumca se zahtijeva jedno bogato predznanje, kako kazališne teorije, tako i govorništva. Zato u stvaranju *prirodnosti* trebaju sudjelovati svi: glumci, redatelj, dramaturg i stručni suradnici za govor.

Oslonimo se na antičke teoretičare, od Platona, preko Aristotela i Cicerona, pa sve do Kvintilijana. Svi oni isticali su važnost govornikova karaktera u javnom govoru. Platon, Aristotelov učitelj, u svom djelu *Gorgija* definira retoriku, prije svega, kao praktičnu vještinu koju potpuno određuje i usmjerava iskustvo (Kišiček, 2011). U djelu *Fedar* ističe da je za čovjeka koji se bavi retorikom, važno da bude upoznat s ljudskom svijesću. Za Platona je govor vođenje ljudskih duša (psihagogija); govornik mora znati s kakvom vrstom svijesti je suočen. Prema Izokratu, najpoznatijem grčkom učitelju govorništva i osnivaču jedne od najvažnijih škola u antici, govornik posjeduje širok spektar znanja i opće kulture. Važnost govornikova karaktera i društvenoga ugleda, Aristotel je vrlo detaljno obrađivao u svojoj *Retorici* (ibid.).

I rimski retoričari Ciceron i Kvintilijan najveću su pozornost u svojim djelima posvetili upravo govornikovu karakteru (ibis). Samo mudar čovjek može biti dobar govornik,

smatra Ciceron. On mora posjedovati široko znanje, određena retorička znanja, opću kulturu, a mora biti i rječit. Uz sposobnost isticanja i uljepšavanja (figurativnost), važna je i etička osjetljivost. U svojoj posljednjoj značajnoj raspravi o retorici, *Orator*, Ciceron ističe da dobar govornik mora biti majstor u sva tri stila (jednostavni, srednji i uzvišeni) te da mora podjednako dobro vladati i tehničkom stranom govora (pronalaženje teme, raspored, pamćenje, izvedba). Potrebno je voditi računa i o ritmu u govoru, o simetriji u naglascima (što pretpostavlja poznavanje ortoepije i standarda). Napominje da se govornici međusobno razlikuju isključivo prema kvaliteti, a ne prema vrsti govornika. Najbolji je govornik onaj koji poučava, pruža zadovoljstvo i gane slušatelja.

Kvintilijan u svojem djelu *Obrazovanje govornika*, osim moralnih vrijednosti, ističe važnost znanja, stručnosti, naobrazbe i samopouzdanja. Ističe i osobine pravednosti i dobronamjernosti. Posebnu pozornost posvećuje i kompoziciji govora, pamćenju, figurativnosti, govornim stilovima i govornoj izvedbi.

Jedan od najstarijih autora koji se bavio govorništvom u Hrvatskoj jest Đuro Gračanin. U knjizi *Temelji govorništva* ističe važnost govorničke izobrazbe. Jasna Šego u svojoj knjizi *Kako postati uspješan govornik* također ističe važnost govorničkoga obrazovanja. Kao karakteristike dobrog govornika navodi jasnoću, logičnost i poetičnost, emocionalnost i izražajnost, neizvještačenost, domišljatost i govornu spretnost (ibid.). Kako bi se komunikacija između govornika i slušača, u ovom slučaju glumca i publike, učvrstila, govornik se treba služiti izrazima koji slušača motiviraju na slušanje. Za to su zaslužni modalni izrazi i konektori kao što su: elegancija koja povlači za sobom uglađenost, istančanost, estetičnost, kultiviranost, otmjenost i gospodstvenost (Škarić, 2008).

7. EPILOG - O REDATELJU I DRAMATURGU

Scenarist je *jedini pisac koji svoja slova već u zametku priprema za metamorfozu u zvučne signale*, a dobar dijalog nastaje onda kada je scenarist *svjestan razlike između napisanih i izgovorenih riječi* (Mihletić, 1990 prema: Vlašić Duić 2013:26-27).

Svibenu ovo nije prvi susret s dramaturgijom. Stoga možemo pretpostaviti da mu iskustvo daje uporište za ovakve književne pothvate. U intervjuu koji sam vodila s redateljem, svoj stil ovako opisuje: *Možda je kompliciran na prvu. Možda je prebogat. Barokni. Volim barok*⁵. *Barok je bogat. Nije beketovski. Makar i on dođe do filozofije. Kada kaže barokni,*

⁵ Barok prema španjolskom *bauruecco*, a prema portugalskom *barocco* izvorno je značilo nepravilan, neobrađeni biser (Solar, 1987). U stilskom pogledu, barok je sklon naglašenom ukrašavanju i određenoj prekomjernosti izraza, što ga suprostavlja renesansnoj težnji za jasnoćom u izlaganju i skladom u kompoziciji. Izrazito

misli na bogatstvo koje nudi teatar: monumentalna scenografija koja ima pomno razrađen mizanscen i dubine, zahtjevnu narativnu strukturu (ispreplitanje više nivoa priče), stiliziranost u govoru i pokretu, raskošne kostime, miješanje sna i jave u pojedinim scenama, veliki glumački ansambl, a sve u svrhu stvaranja nove umjetničke zbilje. Jedan je od rijetkih redatelja današnjice koji njeguje klasični teatar. To ima svoje pozitivne i negativne strane. S jedne strane, on čuva tradiciju kazališta i želi ga što vjernije prenijeti publici, te čuva i popularizira standardni jezik, dok, s druge strane, takvim tradicionalnim pristupom stvara svojevrsni komunikacijski jaz između sebe i mlađih generacija. Novije generacije sve više zaobilaze kazalište, pogotovo klasični repertoar, jer redatelji starijih generacija često ne pridaju pažnju toj osjetljivoj skupini gledatelja. Budući da će ovu predstavu većinom gledati srednjoškolska publika, možemo pretpostaviti da će im jezik, koji njihovom uhu nije toliko poznat, biti pomalo zamoran. U razgovoru s redateljem doznajemo da nije mnogo razmišljao o srednjoškolskoj publici i o tome hoće li im jezik biti zamoran. Doznajemo i što je za njega svrha kazališne predstave: *Ja uvijek mislim da je važan taj govor i jezik ili pismo nekadašnje. Uvijek kad sam se bavio dijalektima kojih danas nema, jer se više ne zna što je standard pa je važno da se nekim nestandardnim jezikom govori u kazalištu... To je dobro... To mi se čini da nas podsjeća na neke stvari koje ne vidimo svaki dan. Svaka bi normalna predstava to trebala raditi, svaka umjetnost, svaka bi nas trebala upozoriti na nešto što inače ne vidiš. Moje je da ukažem da na onom krovu ima nešto što inače ne vidiš kad prolaziš Britancem. Posao je umjetnosti da ti dade poticaj da to primijetiš u smislu nekih riječi, konstrukcija, itd.*

Redatelj je jedini odgovoran za prezentaciju zvučne i vizualne slike, odnosno totalnog kazališnog čina. U ovoj predstavi redatelj u govoru, kostimima i rekvizitima, podilazi prikazivanju zbilje, pa čak i u scenografiji koja simbolizira roman *Zločin i kazna*. Sviben nastoji govorom, glumom i scenografijom iščitati roman na *poetičan* i *snolik* način. Ostavlja glumcima na izbor da neke riječi u njegovoj dramatizaciji budu izgovorene na dva ponuđena i obrazložena načina, ili prema logičkom akcentu, ili na svoj vlastiti način. Primjerice, kada Rodion kaže: „Neznanac svejednako u vratima stoji i *netremice* motri.“ (Sviben, 2013:4). *Netremice* je riječ koju Sviben stavlja u kurziv i daje glumcu na izbor dvije mogućnosti: *logički akcent u govornoj radnji* ili *moguću osobenost izgovorena fonema*⁶. Iako glumci nisu

zaokupljena književnim izrazom, koji postaje sam sebi svrhom, barokna književnost razvija smisao za neobično, tajanstveno, bizarno i paradoksalno (ibid.). Književni izraz ponekad se stilizira do krajnjih granica razumljivosti. Naglašavanjem vrhunske vrijednosti književnog stila, kao i sklonost da se subjektivnoj stvarnosti mašte, snova i vizija umjetničkim oblikovanjem daje karakter nove, umjetničke zbilje (ibid).

⁶ Svibenov „logički akcent“ odgovarao bi u fonetskoj terminologiji logičkom, tj. rečeničnom naglasku koji se ostvaruje intenzitetom. „Osobenost izgovorena fonema“, pak, značila bi isticanje pojedinoga fonema u remi, tj. u istaknutoj riječi (npr. isticanje fonema „r“ u riječi „netremice“). To isticanje pojedinoga fonema bilo bi u svrhu

u potpunosti podlegli toj ideji, što zbog proba u kojima se stalno nešto mijenjalo, pa se takve osobitosti nisu sačuvale do premijere, što zbog nepovjerenja u takve postupke. Ipak, šteta je ne iskoristiti takvu redateljsku uputu, ponajprije radi kreacije lika. Isto tako, takav bi prijedlog zasigurno pojačao i indikatore vremena. Međutim, posebnu „iščašenosť“ u govoru, ne u prozodiji, Sviben je stvorio u liku Porfirija Petroviča. Analiza će pokazati da se poigrao sa sročnosti (*A izlazio ste jučer?* umjesto *A izlazili ste jučer?*).

Za redateljevu viziju radi i književno-umjetnički stil kojim je sklapao dramatizaciju, a koji mu daje veliku slobodu kao dramaturgu. Jezične inačice osmišljava i preosmišljava. *Književnoumjetnički je stil najindividualniji funkcionalni stil standardnoga jezika* (Silić, 2006:100). Književnik poštuje jezične i lingvističke norme (norme jezika kao sustava), dok društveno-jezične, sociolingvističke norme neizravno poštuje (norme jezika kao standarda). On radi po jezičnim normama, po načelu kako se može raditi (Silić, 2006). Književnik, neovisno o standardu, stvara kako to nalaže sustav. Pravila jezika postavljaju granice između staroga i novoga u jeziku, i to staro ne dopuštaju. Staro proglašavaju arhaizmom, odnosno nečim što je protiv standardnog jezika. Oblike poput *mrtvijeh* i *onijeh* zabranjuju. Takvi oblici postoje u dramatizaciji u dijelu kada Sofja Šemjonovna čita iz Biblije dio o Lazarevu uskrsnuću. Tu zabranu moraju poštovati svi funkcionalni stilovi standardnoga jezika, osim književnoumjetničkoga (i onih žanrova novinarskoga stila koji su bliski književnoumjetničkome) (ibid.). Pravila jezika kao standarda odvajaju domaće od stranoga. U književnoumjetničkom stilu toga nema. Ovdje strana riječ ima samo *estetsku poruku*, ali i *orijentacijsku ulogu* – ulogu utvrđivanja i potvrđivanja (Silić, 2006:103).

Pravila standardnoga jezika odvajaju nedijalektalno od dijalektalnoga, što također u ovom stilu ne postoji. Primjerice, riječ *skuvala* ima ista prava kao i *skuhala*, riječ na standardu. Dakle, Sviben ne radi protiv gramatike niti protiv pravopisa, nego je u skladu s njima, *ali ne radi to prema lingvističkim, nego prema sociolingvističkim pravilima, a to znači prema pravilima jezika kao sustava, a ne prema pravilima jezika kao standarda* (Silić, 2006:105.). Takva mu pravila omogućavaju da slobodno upotrebljava strane riječi, dijalektizme i arhaizme.

Potrebno je promotriti i njegov suodnos pisane i govorene riječi, s obzirom na reprezentaciju govornih indikatora vremena. Nazovimo to svojevrsnim dvobojem između redateljsko-dramaturške i glumačke vizije izgovorene riječi. Možemo reći da je u određenom smislu kazališni jezik bogatiji od pisanoga jezika, jer govoreni jezik ima glumca, a pisani

približavanja izgovora ruskom jeziku, ali glumci su tu mogućnost izbjegli jer nisu prepoznali vrijednost takvog izraza.

čitatelja koji je zakinut za slušni dio, pa tako i za razvoj mašte. Sviben ne upotrebljava jezik kao puku sirovinu, nego kao pokretača radnje. Ovakvim „podebljanim“ govorom redatelj želi osnažiti vjerodostojnost predstave. Uslijed takvog izbora, mora se nositi s, uvijek nepoželjnim, usporedbama predstave i romana kod kritičara i kolega. Dio glumaca je mislio kako je jezik zastario te nisu uspjeli pronaći u njemu umjetničku i obrazovnu vrijednost. Zato se redateljeva pisana riječ na nekim mjestima razlikuje od govorene riječi. U suradnji sa Đurđom Škavić, glumci su prilagodili neke, po njihovu mišljenju, prezastarjele riječi, npr. *rad česa ne služiš kad si činovnik u radi čega ne služiš kad si činovnik, čuj dobro što ti kazujem u čuj dobro što ti govorim*. S druge strane, redatelj, pišući svoju dramaturgiju, ostaje vjeran izvornom predlošku, kojim se morao služiti s obzirom da ga je htio što vjernije prikazati. Iz intervjua doznajemo o njegovu istraživačkom radu - *Rusi malo kraće govore bil, bio sam... Bio nije ništa kod nas, moramo dodati (pomoćni glagol). Gledao sam original, ali i zbog nekih riječi da vidim što znače*.

Redatelj zna da bez suradnje glumca ne može ništa napraviti, da predstava bez njega ne postoji. Zato je dramaturgiju i pisao prema Gavellinom ansamblu, odnosno prilagođavao ju mogućnostima pojedinoga glumca. Veliko povjerenje daje glumcu Franji Dijaku. Za njega je pripremio nekoliko monologa koje u specifičnoj govornoj situaciji nije jednostavno iznijeti na sceni. U Platonovu mišljenju dijalog (grč. *diálogos*, *razgovor*) znači *govor duše sa samom sobom* (Bošnjak 1984:17). Monolozi su u kazalištu vrlo bitni, jer je to jedan od najboljih načina da se ono napisano, ono što je u glavi junaka, njegovo stanje, prenese gledatelju. Oni su jedna od stilskih odlika Svibenove režije, te su vrlo stilizirani. Ništa manje stilizirani nisu ni dijalozi, govorne razmjene likova pojedinoga prizora. Svibeni dijalozi su prave male intonacijske izvedbe (paralingvistička strana), a ne samo govorna izmjena. Dakle, prisutna je i cijela neverbalna komunikacija. Dijalogom doznajemo važne informacije vezane uz zaplet i razvoj radnje, odnose među likovima, njihove karakteristike i duševna stanja (Vlašić Duić, 2013). I ono što je najbitnije, oni nam otkrivaju vremensko-prostornu dimenziju ovog kazališnog komada.

Budući da jedna osoba zauzima ulogu i dramaturga i redatelja, dobiva se na zaokruženosti cijele priče. Važno je da redatelj zna što želi postići jezikom, jer će prema tome odabrati i određeni stil hrvatskoga govora: klasični, visoki, svečani, javni, strukovni, razgovorni, povišeni organski, organski, supkulturalni, itd. (Škarić, 2007). To znači da redatelj mora biti dobro upućen u govorničke stilove. Ako se koristimo standardnim jezikom u javnim situacijama (u školi, u uredu, u kazalištu, itd.), time dobivamo dojam formalnije komunikacije kojoj je donekle uskraćena bliskost. U ovoj je predstavi standard malo

drugačiji; nije stilistički neutralan, već je naglašeno stilističan, obojen, *s jasnim usmjerenjima prema višem, prema gore, prema evokaciji kulturnog čina* (Vlašić Duić, 2013:80). Povišeni registar bio bi *on reče* umjesto *rekao je*, *znana Vam* umjesto *poznata*, *tako je zborio* umjesto *rekao je*; sniženi registar, *lova* umjesto *novac*, *ćaskati* umjesto *voditi razgovore*, *ziher je* umjesto *sigurno je sigurno*. Takve primjere možemo pronaći i u Svibenovoj dramatizaciji. Povišeni registar bio bi *Moglo se ono zaturiti u kakvu pukotinu, a onda će poslije najednoć iskrsnuti.*, a sniženi registar *Moglo je ono upasti u rupu, a onda se poslije najednom pojaviti.*

Često se kaže da književnik radi protiv gramatike i pravopisa. To bismo mogli reći i za Svibena, posebice u primjeru s likom Porfirija Petroviča. Silić u svojoj knjizi *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika* (2006) navodi da to nije istina jer književnik želi svojim jezikom reći ono što namjerava kazati. Književnik u tom trenutku stvara svoju stvarnost pa su mu zato i potrebna poneka leksička, gramatička i ina iščašenja.

II. ISTRAŽIVANJE

1. CILJEVI ISTRAŽIVANJA

U radu ćemo analizirati govorne indikatore vremena u predstavi *Zločin i kazna*, u režiji Zlatka Svibena i izvedbi Dramskog kazališta Gavella. Analiza bi trebala pokazati koji su govorni indikatori vremena prisutni na leksičkoj, tvorbenoj, sintaksičkoj i naglasnoj razini, a koji upućuju na razdoblje u kojem se odvija radnja predstave (kraj 19.st.). Na temelju analize predložit ćemo i metodologiju rada govornih savjetnika – fonetičara, kojima je zadatak pomoći glumcu u ostvarivanju govornih vremenskih indikatora.

2. METODOLOGIJA ISTRAŽIVANJA

Usporedit ćemo jezične indikatore vremena u pisanoj Svibenovoj dramatizaciji s ostvarenim indikatorima vremena u predstavi. Prema korpusu koji je odabran za istraživanje, transkribirano je sve što se u Svibenovoj dramatizaciji smatra govornim indikatorom. Primjeri su, potom, podijeljeni u određene skupine, ovisno o tome kojoj jezičnoj razini pripadaju.

3. KORPUS

Za istraživanje ove teme rabljeni su sljedeći materijali: dramatizacija Zlatka Svibena *Zločin(stvo) i kazna*, dramatizacije *Zbradnia i kara* (1983.) poljskoga redatelja, scenarista i producenta Andrzeja Wajde, *Proces ivre* (1971.) francuskog pisca i redatelja Bernarda-Marie

Koltesa, *Crime de Chatiment* (1933.) francuskoga pisca i redatelja Gastona Batyja, roman *Zločin i kazna* F. M. Dostojevskog (prijevod: Ise Velikanovića i Zlatka Crnkovića), te snimka predstave *Zločin i kazna* Gradskoga dramskog kazališta Gavella. Gradsko kazalište Gavella ustupilo je snimku predstave *Zločin i kazna*, kao i Violećeve dramatizaciju istoimene predstave iz 1968. (snimka potonje predstave nažalost ne postoji). Redatelj Zlatko Sviben ustupio je svoju osobnu dramatizaciju⁷ te kopije dramatizacija Wajde i Coltesa⁸.

3.1. SVIBENOVA DRAMATIZACIJA

Ustvrdili smo da roman *Zločin i kazna* (1866) pripada vremenu književnoga realizma, koji traje između 1830. i 1890. godine (Flaker, 1964). Ustvrdili smo i Svibenovu težnju da što više ispoštuje vrijeme nastanka romana, a što će biti vidljivo u ovom dijelu rada. Već u predgovornim opaskama dramatizacije uviđamo da se radi o dramskom tekstu koji upućuje glumca na vrijeme radnje, ali i na način na koji glumac mora promišljati tijekom rada na predstavi. Na početku opravdava izbor - zašto se odlučio za naslov *Zločin(stvo) i kazna*, a ne *Zločin i kazna*. *Zločinstvom se unaslovio i Velikanovićev hrvatski prijevod Dostojevskijeva izvornika (kako 1916., tako i 1944.), pa iako zastarjelicom, već i s asocijacije na očinstvo, to zločinstvo ima smisla i danas* (Sviben, 2013:2). Dostojevskijev roman *Преступление и наказание* (*Prestuplenie i nakazanie*) (1866) fabularno gotovo u potpunosti poštuje. Koristi i sekundarna sižejna vrela (predloške), s nešto manjim uplivom u priču *Procés ivre* (1971) Bernarda-Marie Koltésa, *Zbrodnia i kara* (1983) Andrzeja Wajde, te *Zločin i kazna* (1933) Gastona Batyja. Objašnjava i razliku između Wajdine i Koltésove dramatizacije: prva se u vremenu poznoga socijalizma temoidejno fokusira na isljednički i pokajnički proces, a druga je proces prateći dvije obitelji (*Raskol'nikove i Marmeladove*), posvema – pijani (ibid.).

Jedan ulomak naslovljava *prijeslov imena* (ibid.). Navodi da se *ćirilčna pismenā kušaju doslovno presloviti (transliliterirati) u latinicu, a prema pravopisju koje se hrvatskom standardu nudi* (ibid.). Hrvatski pravopis S. Babića, B. Finke i M. Moguša ruski meki znak [Б] (za oznaku umekšanoga izgovora prethodnoga fonema) bilježi apostrofom [Б → '], a apostrofnu ponudu ima u drugim slučajevima [ѐ, я i ю iza suglasnika budu → 'o, 'u i 'a] (Sviben, 2013). Smatra da je bolje koristiti *Pravopisni priručnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* (1987) V. Anića i J. Silića ili, istih autora, noviji *Pravopis hrvatskoga jezika* (2001),

⁷ Dramatizacija *Zločin(stvo) i kazna* nastala je u mjesecu srpnju 2013. godine. Premijera predstave *Zločin i kazna* bila je 19.10.2013. godine.

⁸ Zahvaljujem Zlatku Svibenu i Gradskom kazalištu Gavella na ustupljenim materijalima.

prema kojima nam Семѣн или Фѣдор u latinici nisu Sem'on ili D'odor, već Semen/Seměn i Fedor/ Fědor. I protagonistovo se prezime Раскольников presovljuje u Raskol'nikov.

Za vrijeme i mjesto radnje u dramatizaciji navodi *Peterburg, od sredine 19-oga stoljeća* (Sviben, 2013:2). Iz intervjua, pak, doznajemo da je tijekom rada na predstavi suzio vrijeme radnje između 1880. i 1899. godine.

Bilježi i dio *dug prevoditelja* (ibid.). *Riječi su se replika glavninom kovalje prema onima koje rabe dva hrvatska prijevoda ruskoga izvornika, napose onaj Zlatka Crnkovića, ali i onaj Ise Velikanovića* (ibid.).

Zanimljivo je da je u tim predgovornim opaskama jasno uočljiva specifična sintaksa, zastarjelice, arhaizmi i stilizacija (primjerice, red riječi koji također upućuje na drugačije vremensko razdoblje: zvonice jedno, biča tri, krvave čarape, barhetni šal, kapa ravnjača, revolver, stotinjarka), kao najava za dramski tekst, a zatim i predstavu. Red riječi se zamjećuje i u razdiobi i značenjskom ustroju Dostojevskijevih značajeva⁹:

Raskol'nikov, Rodion Romanič, student i čovjek podzeman i neobičan; ubojica – Franjo Dijak
Svidrigajlov, Arkadij Ivanovič, alter mu ego, raspusni sladostasnik i sjen; samoubojica –
Damir Milas

Sof'ja Seměnova Marmeladov(ova), od žute cedulje i kružića mu; iskupiteljica Sonja – Nela
Kocsis

Alěna Ivanovna, zlomisao mu i gnjida; lihvarica gnusna – Ingeborg Appelt

Lizaveta Ivanovna, polusestra Alěnina i druga Sonjina; žrtva slučajna – Perica Martinović

Avdot'ja Romanovna Raskol'nik(ova), obožava ga; sestra Dunja – Ivana Bolanča

Pul'herija Aleksandrovna Raskol'nikova, strepi za nj; ljubljena mater – Jelena Miholjević

Nastas'ja Petrovna, dvori ga i kori ga; dvorkinja gazdaričina – Perica Martinović

Razumihin, Dimitrij Prokofič, štiti ga; prijatelj zaljubljen – Živko Anočić

Porfirij Petrovič, pristav ga policijski isljeduje; slavenofil – Ozren Grabarić

Nikolaj Dement'ev, ličilac i priznavalac Mikolka; starovjerac – Nenad Cvetko

Dmitrij Mit'ka, od modnog žurnala; pojac – Siniša Ružić

Marmeladov, Seměn Zaharovič (Zaharyč), otpušteni titularni savjetnik; alkoholik – Zoran
Gogić

Katerina Ivanovna Marmeladov(ova), s pohvalnicom carskom i sušicom; dama – Anja
Šovagović

⁹ Zanimljivo je što Sviben koristi riječ *značaj* umjesto *karakter*. Time također želi i svoj uvodni tekst u dramatizaciji vremenski obilježiti. Značaj: 1. karakter [*imati/nemati značaj*; *imati/nemati čvrst značaj*], 2. razg. značenje, v. važnost, v., ob. u: [*veliki značaj* = velika važnost, veliko značenje].

Polina Mihajlovna Marmeladov(ova), s verglom i bez francuskoga; malodobno djevče – Amanda Prenkaj

Amalija Fjodorovna Lippevehzel, stanodavka Ljudvigovna tj. Ivanovna; Švabica – Ingeborg Appelt

Student, ubog "ruski dječak"; socijalist – Živko Anočić

Lužin, Pjotr Petrovič, bogat zaručnik Dunjin; bijednik – Siniša Ružić

Ilja Petrovič Poroh, "poručnik Barut"; policijot – Siniša Ružić

Kočijaš, od konja plahih; nesretnik – Siniša Ružić

Zamjotov, Aleksandar Grigorjevič, perovođa policijski; pojava Svidrigajlova – Damir Milas

Pojavci Svidrigajlovljevi ostali (časnik, poslužitelj) – Damir Milas

Glasovi i pojave (s taljiga, s nesreće, s opijela) – ansambl

4. ANALIZA PREDSTAVE

4.1. TVORBENO-GLASOVNI OBLICI

Težak tvrdi da su tvorbeno-glasovni oblici prouzročeni snažnim utjecajem srbijanskoga istoka, odnosno utjecajem vukovskih tendencija (Težak, 2002).

- **Uz češće *h* javljaju se i likovi bez *h*:** *O(će)š šči, skuvala, oće, zaboravi(h), svoji(h), bi(h), (h)ranim, (h)oćete, (h)ajde, (h)oćete, svoji(h)*
- **Upitna i odnosna zamjenica što – šta,** prema hrvatskome *što*, prema srpskome *šta*: *Nego znaš šta ću t(i) ja reć(i), šta spavaš, zna se š(t)a ta oće, a š(t)a ti, a š(t)a sad radiš, š(t)a ja znam od koga, a šta mu to dođe, gle š(t)a je prnja skupio, šta što*
- **Utjecaj narodnih govora,** stezanje *ao>o*: *opljačko* umjesto *opljačkao*, *poso* umjesto *posao*, *izvuko se* umjesto *izvukao se*; *došo - došao, kô - kao, išō - išao, rekō* umjesto *rekao*, *počō* umjesto *počeo*, *zavukō* umjesto *zavukao*, *ukrō* umjesto *ukrao*, *prodo* umjesto *prodao*, *svlado* umjesto *svladao*, *trčo* umjesto *trčao*
- **Prijedložni navezak pred početnim *s* ili *z*:** *niza stube, uza stube*
- **Apokopiranje** (prije Broza i Maretića):
 - ***i*:** u infinitivu: *dobit, ispravljat, usmjeravat, dokućit, vjerovat, povest, izjasnit, potjerat, vratit, molit, zapletat, zplest, zakračunavat, dobit, vratit, šutit*; vezniku: *al, nov, il(i)*; prezent: *kotrljajuć, diž(i)*; zamjenice: *njem(u), t(i), teb(i)*
 - ***a*:** prijedlog: *pram*; prilog: *posvem*
 - ***e*:** prijedlog: *poviš, tobož*
 - ***o*:** prilog: *uprav, ovamo*

- **u:** zamjenica: *čem, nečem*
- **Na mjestu refleksa staroga jata pojavljuje se ie:** *umrieti, spiepcu*
- **Izgovaranje sonanta j u hijatskoj poziciji između vokala i i o:** *izrazmislijo, smislijo, donijo, pijo, opijo, zaslužiho*
- **Dvostrukosti:**
 - *Drugačije – drugčije*
 - *Sad – sada*
 - *Tad – tada*
 - *Il – ili*
 - *Nit – niti*
- **Opće naznake štokavsko-ikavskoga govora (nema naznake konkretne pripadnosti lokalnom govoru):**

○ **U liku Nastas'je Petrovne (Perica Martinović):**

Diž se, š(t)a spava(š)!, Samo spavaš i buncaš., Prošlo devet., O(će)š šči?, Ja ti ga još jučer skuvala, al(i) si se kasnije vratijo., Praskov'ja Pavlovna oće da te tuži polici., Što oće?, Ne plaćaš, a s kvartira nikako da odeš., Zna se š(t)a tâ oće., A š(t)a ti, tak(v)i pametnjaković, ležiš tu kô klada i nikak(ve) fajde od tebe?, Prije si, veliš išo djecu učit, a š(t)a sad radiš?, Kak(v)i poso?, A jesi l(i) puno para smislijo i izrasmilijo? (Sviben, 2013:11).

E, zaboravi(h) t(i) reć: došlo t(i) pismo... Juče(r) dok te ni(je) bilo., Š(t)a ja znam od koga! dala sam poštaru tri kopjeje od svoji(h) parā., O(će)š mi vratit?, A oklen da ja znam?, Donijo perovođa Zamětov... Zovu, pa – idi., L(i)jepo idi, pa ti .. vidi, A š(t)a je tebi? Kanda si mi – bolestan?, Da nemaš vatruštinu? (Sviben, 2013:19).

Nemoj ti nikud ići, ne gori kuća., Bi l(i) malo čaja., A šči?, A š(t)a t(i) je to u rukama?, Š(t)a to stišćeš...?, Gle š(t)a je prnjā skupio pa spava š njima kanda su neko blago., Ne(će)š moć ni niza stube sić., Ma otvaraj! Jes(i) l(i) živ il(i) nisi?, Samo crkava!, Pa je l(i) bijo?, I š(t)a je rekō?, Da ništ(a) njem(u) ne fali., Zavuko se ko miš u rupu i c(i)jeli bogovetni dan crkava... kô kak(v)o pseto., Poč(e)o se zakračunavat!, Da ga, valjda, ne bi (t)ko ukro? (Sviben, 2013:24).

A oklen joj maline? (Sviben, 2013:26).

Pa Lizavetu, pokućarku., Pa zalazila (o)vamo dolje., Još ti i košulju okrpila. (Sviben, 2013:27).

○ **U liku Studenta (Živko Anočić):**

Kod nje mo(že)š¹⁰ vazda dobit(i) parā (Sviben, 2013:6).

A ka(d) bi ti..., Znaš šta ću t(i) ja reć(i)... (Sviben, 2013:7).

Ja bi(h) opljačk(a)ō bez ikak(v)e griž(nj)e¹¹ (Sviben, 2013:8)

[...] upropašćava život drugima., Naše mlade snage ištu krv. (Sviben, 2013:12).

[...] ispravljat(i)...usmjeravat(i)..., Ne mo(že)š ti Rusiju dokućit(i) razumom. U nju trebaš – vjerovat(i) (Sviben, 2013:15).

- **Slavenski genitiv:** *toliko dobra, svoje duše, napustiti Pereburga*
- **Utjecaji s istoka:** *treba da znaš, bio nakanio da uzme, svakako ću gledati da dođem*
- **E-sklonidbi prednost daje vokativnom nastavku –o:** *Amalijo Ljudvigovna, pazite što govorite!*

Vokativ s nominativnim likom: *Aljōna Ivanovna, ne budite smiješni., Sila je ta, Aljōna Ivanovna!*

- **Dvojnosti u instrumentalu jednine imenica i-vrste:** *kivnošću, nazočnošću*

Instrumentali tvoreni nastavkom –ju: *krvlju*

Likovi na –i znatno su rjeđi: *smjernosti*

- **Kolebanje između stare i nove gramatičke, npr. u oblicima za množinu:** *ključe*

Utjecaji s istoka pripisuju se sintaktičkim dvostrukostima, usporedna upotreba infinitiva s veznikom *da* i prezentom kao dopunu glagolima (Težak, 2002). Težak zaključuje da E-sklonidba prednost daje vokativnom nastavku –o, jer je većina hrvatskih pisaca iz realističke epohe priklonjena ovoj sklonidbi (ibid.). Vokativ s nominativnim likom jest utjecaj zavičajnoga govora i novih tendencija u hrvatskom književnom jeziku (ibid.). Kod dvojnosti u *instrumentalu jednine imenica i-vrste* najviše je riječi na –ost, i –st pa nije ni čudo što ovdje ima najviše instrumentalnih likova. Stoga je teško odrediti kada nastavak *i* dobiva prednost. Kratka množina akuzativa pridonosi značenjskom razlikovanju i ritmu.

Na ove dvostrukosti najčešće djeluje ritam ili, pak, težnja da se duljim likom riječ jače naglasi. Zato Sviben koristi prijevode i Velikanovića i Crnkovića.

Iz tvorbeno-glasovnih oblika najviše primjećujemo utjecaje s istoka, utjecaje narodnih govora, te apokopiranje.

¹⁰ Gdje izričaj osobā narječno i govorno dvoji, rabi se pisanje u zagradi mogućega ili izostavljenoga izgovora.

¹¹ Ovdje se glumac između grižnje i griže odlučuje za arhaični izraz *grižu*.

4.2. MORFOLOGIJA

Knjiga *Jezične mijenje i prijelomi u hrvatskoj umjetnosti riječi* Stjepka Težaka (2002) poslužit će nam za analize klasičnih pisaca i njihovih kapitalnih djela, primjerice Ivane Brlić Mažuranić u području morfologije (glagolski oblici). Jonke navodi da su se neki u njegovo doba bunili protiv upotrebe aorista i imperfekta i pisali članke o tome da se radi o mrtvim vremenima. Jonke nije bio takvoga stava, smatrao je da su aorist i imperfekt vrlo živa vremena. Isto tako je smatrao da ta vremena podižu i oživljavaju vrijednost teksta te *korisno upotpunjuju skalu naših glagolskih vremena i značenja* (Jonke, 1964:152). Svakako je potrebno iskoristiti sva bogatstva našega jezika.

- **Skлонidba neodređenih pridjeva¹²:** *u nekakvu razdražljivu raspoloženju, izopačenu obliku, pukom formalnošću, čeličnu kolutu, u normalnu stanju*
- **Često korištenje aorista i imperfekta**
aorist: *prenerazih se, izgaziše, pregaziše, pomislih, zaključiste, zaboravih, rekoh, odabrah, spomenuste, zaključah, ispustih, pobježe, vratih, rekoste, zaustavih, vidjeh, imadem, prekinuvši, odabrah, bijahu, rekoše, govorahu, istrže, posta*
imperfekt: *bijaše, spominjaše, bješe, ljubljaše, ležaše, sjedjaše, udariše, nemogaše*
pluskvamperfekt (bez pomoćnog glagola biti): *bio nakanio, bilo pozlilo*

Morfologija nam vrlo jasno pokazuje da Sviben zna i svjesno koristiti i aorist i imperfekt, prave predstavnike glagolskih oblika prošloga vremena. Oni su vrlo snažni govorni indikatori vremena u predstavi *Zločin i kazna*. Iznenađuje nas nekoliko primjera pluskvamperfekta, glagolskog vremena koje gotovo više nitko ne koristi.

4.3. LEKSIKOLOGIJA

Analizirat ćemo i leksik hrvatskoga jezika. Njegova raslojenost posljedica je različitosti vremena i različitosti društvenih uvjeta unutar kojih se komuniciralo hrvatskim jezikom (Vlašić Duić, 2013). Historizmi su riječi koje pripadaju pasivnom leksiku, a nastaju djelovanjem izvanjezičnih (društveno-političkih) čimbenika. Pasivnom leksiku pripadaju i arhaizmi, koji nastaju djelovanjem unutarjezičnih čimbenika (ibid.). Historizmi najčešće označavaju nekadašnje titule, činove, zvanja, zanimanja, službe, novčane jedinice, mjere, ustanove, društvene organizacije, odjevne i druge predmete (oružja, oruđa i sl.) kojih više

¹² Prema Adolfu Veberu.

nema u suvremenom životu, pa su zato zastarjeli (Vlašić Duić, 2013:269). Bez njih se teško može prikazati određeno razdoblje u prošlosti, odnosno oni su *riječi vezane uz vrijeme* (ibid.).

Zavirimo malo u prošlost. U Austrijskoj monarhiji, nakon 1848., odlučeno je da će se za sve narode monarhije izdavati državni zakonik na njihovim jezicima, što je bilo, ne samo praktično, nego je bilo i od kulturnog, književnog i zavičajnog značaja (Vince, 1990). Dakle, svi su austrijski zakoni trebali biti prevedeni s njemačkog originala na ostale narodne jezike u monarhiji. Međutim, postojale su i konkretne terminološke teškoće. Godine 1851. objavljuje se list *Pravdonoša* koji je u velikoj mjeri sustavno raspravljao o pravnim pitanjima i koji je donosio pravne termine, ali se bavio i narodnim jezikom. Njegov osnivač bio je Ante Kuzmanić. Da bi se olakšalo čitanje i razumijevanje pravnih knjiga, sudbenih naredbi, itd., smislili su stavljati u svakom novom broju po nekoliko zakonskih riječi, pridajući uz svaku talijansko tumačenje (ibid.). Vince navodi više takvih termina, a od njih nama su zanimljivi termini *zločinstvo* (*crimine, verbrechen*), *kazan* (*peno*), *tamnica* (*carcere, Kreker*) koji su izašli u izdanjima 1851. i 1852. (Vince, 1990:386), a koji se spominju u predstavi *Zločin(stvo) i kazna*. Da bismo dobili uvid u kronologiju nastanka ovoga termina, podsjetimo se još jednom Svibenovih predgovornih opaski u kojima objašnjava kako se odlučio za naslov *Zločin(stvo) i kazna, Zločinstvom se unaslovio i Velikanovićev hrvatski prijevod Dostojevskijeva izvornika (kako 1916., tako i 1944.), pa iako zastarjelicom, već i s asocijacije na očinstvo, to zločinstvo ima smisla i danas* (Sviben, 2013:2). U sljedećim brojevima doneseni su pojmovi iz postupnika. Navest ćemo samo one koji se tiču ovog rada, a koji se danas rijetko koriste: *perovodja* (*attutario, Schriftführer*), *zadužnica* (*chirografo, Schuldbrief*), *zalog* (*pegno, Pfand*), *založitelj* (*chi costituisce il pegno, Pfandgeber*) (Vince, 1990:387-388). Svrha tih terminoloških pothvata bila je u tome da se što prije i potpunije uvede narodni jezik u sudstvo i javnu upravu, odnosno, da se talijanski jezik zamijeni hrvatskim (Vince, 1990).

- **Deminutivi:** *sobička, prstenčić, glasić, škrinjica*
- **Hipokoristici:** *rodja, rodjenka, batjuška, dragoviću*
- **Prilozi -ce, -ice:** *netremice, neopazice*
- **Leksičke dvostrukosti¹³:**
 - *Kraj – konac*
 - *Prama – spram – prema*
 - *Pri – kod:*

¹³ Leksičke dvostrukosti javljaju se zbog Svibenovog korištenja dvaju prijevoda, Velikanovićeve i Crnkovićeve.

- *Stepenica – stuba*
- *Ura – sat:*
- *Kandžija – knuta – bič*
- **Srbizmi:** *sudija, pop, baba, čas*
- **Turcizmi:** *kandžija, klobučar, džep, banbadava¹⁴, čifut¹⁵, divan¹⁶, hapsiti¹⁷, kesa, ortak, soj, talambas¹⁸, korbač¹⁹, ortak, kandžija*
- **Rusizmi:** *batjuška, rukovoditi, upokoj²⁰, papaša, papočka, vaše visokobladorodje, svještenika, isljeđuje²¹, šči²², čas, tat, mališa, turio, isljeđuje, bačuška²³*
- **Slavenizmi:** *dragović²⁴, tat*
- **Talijanizmi:** *banknotica²⁵, vergl²⁶*
- **Hispanizmi:** *tabakijera*
- **Germanizmi:** *maleri, kvartir²⁷, barhetni šal²⁸, štabni, skandalozno, perorez, štabni*
- **Bohemizmi:** *časopis, naslov, spis, ličiti, obrazac, podlost, poredak, svježina, važan, važnost*
- **Crkvenoslavenizmi:** *raba²⁹, pop*
- **Pravoslavizam:** *opijelo³⁰, dâca³¹, parastos³², tat, hulja, uštinula, mah, klatiti se, tud*
- **Mađarizmi:** *nakindurena, pasoš*
- **Galicizmi:** *guvernanta, žandar*
- **Arhaizmi:** *najednoć, zundarača³³, zazbilj, nemeckij šljapnik, ravnjača³⁴, vazda, trice³⁵, čifut³⁶, uboštvo³⁷, povazda, živinče³⁸, griža³⁹, dašto, onomad,*

¹⁴ Pril. vrlo jeftino, badava, džaba, više nego badava, tur. bambedava (Anić, 1999:149).

¹⁵ Židov, tur. çifit (Anić, 1999:245).

¹⁶ Vrsta sofe (Anić, 1999).

¹⁷ Haps - zatvor, tur. hapis (Anić, 1999: 513).

¹⁸ Muz. etnol. mali starinski bubanj u obliku metalne zdjele s razapetom kožom preko otvora; tur. daulbaz: bubnjar (Anić, 1999:590).

¹⁹ Jahači kožnati bič od jednog komada ili spleten; kandžija etnol. (Anić, 1999:721).

²⁰ Upokojiti: dati komu mir; pokoj: vječni mir.

²¹ Isljednik – službenik koji vodi sudsku istragu; istražni sudac (Anić, 1999:612).

²² Kulin. ruska juha s obveznim dodatkom kupusa.

²³ Iron. rus, hipokor. otac, ruski vojnici, osvajači (Anić, 1998:40).

²⁴ U obraćanju, osobi muškoga spola i neodređenoj neidentificiranoj osobi kao poštapalica.

²⁵ Papirna novčanica u znatno većoj nominalnoj vrijednosti od osnovne jedinice (Anić, 1999:151).

²⁶ Muz. mehanička muzička sprava koja, kada se pokreće rukom, proizvodi određeni broj melodija (Anić, 1999).

²⁷ Stan (Anić, 1999).

²⁸ Barhend – platno od pamuka ili lanene osnove, na naličju maljava, raznih boja, upotrebljava se za izradu toplijih odjevnih predmeta; parhet, barokan; njem. Barchent (Anić, 1999:154).

²⁹ Službenica, rob.

³⁰ Obred posvećen mrtvima.

³¹ Gozba u čast pokojnika nakon crkvenog obreda; karmine.

³² Služba Božja za pokojne u crkvama istočnog obreda; opijelo, grčki (Anić, 1999:958).

³³ Brekulja, vreculja, zujara, zunzara (Anić, 1999:1385).

veneričnih⁴⁰ (boleština), konac, umah, zarad, iznebuha⁴¹, taljige⁴², perorež⁴³, posvema⁴⁴, upoznanje, ončas, kvartir⁴⁵, unaima, obnoć⁴⁶, namjerice, zavazda, svačesa, škrinjica, boleština, doteklo, glede, gdjeno⁴⁷, nu, toli⁴⁸, s početka, vatraština, zločinstvo, mališa

- **Zastarjelice:** *bjesomučnike, batrga, bogougodno⁴⁹, Bogomajkom⁵⁰, Bogočovjek⁵¹, čovjekoboga, dobrano, neopazice, svejednako, koješta, omara, šeširdžijo⁵², izim, iznovice, pačajte, žandara, jošte, sudija, bogovetni, namah, djevče, takorekuć, djenuti, ponajviše, mudrijaš, danguba titularna, oporučuje, čas, ustvrditi, uštinula, tat, vicmundir⁵³, gotovanko jedna, uzdanica⁵⁴, razgledam, zakračunavat, ištu, providenje, advokaturu, ortakom, stube, nacifrana, razlegnu, snenom, ženik, državotvorno, zadužnica, razbojstva, istrže, prisnilo, manastir, turio, odavna, porazgovoriti, prenerazih se, pazikućom, popa, raba⁵⁵, kanda⁵⁶, talambas⁵⁷, tričarija⁵⁸, sračunale, ogledate, počekajte, prenočište, mahom, svagda, ustrpljivost, iznovice, omrznuti,*

³⁴ 1. pov. voj. pomagalo u obliku duže drvene lopatice nalik malome veslu kojim se ravnaju rubovi kreveta i postiže da slamarica dobije oštre bridove., 2. a. Ono što služi ravanju površine, b. letva za ravanje žbuke na zidu ili fasadi (Anić, 1999:974).

³⁵ Bezvrijedna stvar, nešto beznačajno, malenkost, sitnica, glupost, trica (Anić, 1999:801).

³⁶ Židov (Anić, 1999:112).

³⁷ Ubog, koji je vrijedan žaljenja; jadan, sirot, uboštvo: 1. Svi su ubogi, 2. Stanje onoga koji je ubog; uboština (Anić, 1999:923).

³⁸ Marvinče, tele malo (Anić, 1999:1228).

³⁹ Grižnja (Anić, 1999:182).

⁴⁰ Prid. koji se odnosi na spol; spolni; venerične bolesti, med. bolesti koje se ob. prenose spolnim kontaktom, spolne bolesti (Anić, 1999:1358).

⁴¹ Iznenada, neočekivano (Anić, 1999:220).

⁴² 1. Zaprežna kola koja obično vuče jedan konj, 2. podr. (u štali) zaprežna kola ili automobil; češ. taliha stsl. Telëga (Anić, 1999: 833).

⁴³ Džepni nožić (Anić, 1999:672).

⁴⁴ Pril. knjiš., posve (Anić, 1999:789).

⁴⁵ 1. Stan, 2. Logor (Anić, 1999: 523).

⁴⁶ Knjiš., noću, preko noći (Anić, 1999:703).

⁴⁷ Pril., gdje, leksik hrvatskih pisaca prošloga stoljeća (Anić, 1999:237).

⁴⁸ Pril., toliko (Anić, 1999:840).

⁴⁹ Bogougodno: 1. koji je Bogu ugodan, po volji Bogu, 2. (ob.odr.) pren. iron. Bogom dan, miljenik Boga ili bogova, Bogom nadahnut (pjesnik, umjetnik) (Anić, 1999:73).

⁵⁰ Kat. Majka Božja; Bogorodica, usp. Marija (Sv.) (Anić, 1999: 73).

⁵¹ Rel. onaj koji je i Bog i čovjek; naziv za Isusa Krista kao Sina Božjega u liku i tijelu čovjeka (Anić, 1999:73).

⁵² 1. Klobučar, 2. razg. etnol. čovjek iz grada koji se odijeva gradski i nosi šešir (Anić, 1999:1220).

⁵³ Mundir: 1. svečani vojnički kaput, 2. zast. činovnička službena odjeća (Anić, 1999:1257).

⁵⁴ Mlađa osoba ili skup osoba u koju se ubuduće može pouzdati (očeva uzdanica) (Anić, 1999:923).

⁵⁵ Sluga, rob (rab Božji vjernik) (Anić, 1999).

⁵⁶ Jez. knjiž. razg. kao da (a on kanda ne zna o čemu se radi) (Anić, 1999:523).

⁵⁷ Muz. etnol. mali starinski bubanj u obliku metalne zdjele s razapetom kožom preko otvora; tur. daulbaz: bubnjar (Anić, 1999: 892).

⁵⁸ Bezvrijedna stvar, nešto beznačajno; malenkost, sitnica, glupost, trica (Anić, 1999).

isljeđujete, klatež, vergl, persona, zločinidba, nekoje, revolver, skončati, pasoš, guvernant, posigurno, šutke, nadoći, žurnala (modnoga)⁵⁹, umnik, nakindžuriti, popudbina⁶⁰, pako, prama, proti, tud

Leksikologija nam vrlo jasno pokazuje da najviše reprezentativnih govornih indikatora, koji upućuju na razdoblje s kraja 19. stoljeća, možemo pronaći u zastarjelicama, arhaizmima i rusizmima.

4.4. STILIZACIJA

Već u staroj retorici postojala je ideja o općeprihvaćenom dobrom stilu, odnosno o takvom načinu izražavanja koji sam po sebi ima umjetničku vrijednost, a sustav je figura (poznavanje književnih vrsta, kompozicija i vrste stilova), sustav normi prema kojima je trebalo pisati i govoriti kako bi se postigao željeni učinak (Solar, 1981). Iako Solar smatra da je za dobru retoriku potrebno izbjegavati arhaizme i barbarizme⁶¹ jer bi njihova upotreba mogla dovesti do nerazumijevanja, Svibenu su oni potrebni radi poštivanja vremena radnje romana *Zločin i kazna*, ali i radi efekta koji želi time postići. No njihovo se korištenje uvijek može suptilno pojasniti objašnjenjem kroz dijalog, kako smo već objasnili u primjeru s vicmundirom. S druge pak strane, suvremena je književnost uvelike utjecala na pojam stare retorike, jer teži individualnosti i originalnosti u izražavanju, karakteristikama koje se danas smatraju samostalnom vrijednošću (ibid.)

Ovo novo shvaćanje stila, kao izraza individualnosti, razradila je osobito suvremena lingvistika, na osnovi razlikovanja jezika i govora, pojmovne i afektivne vrijednosti izraza, učenja o stilskim varijantama i učenja o važnosti stilskog izbora sredstava izraza (ibid.). Razlika između jezika kao sustava i govora je u tome što prvi omogućuje sporazumijevanje, a potonji je čin pojedinačnog jezičnog izraza (ibid.). Ta razlika omogućila je proučavanje jezika s aspekta sustava koji pripada kolektivu, i s aspekta korištenja tog sustava od strane pojedinca. Predmet proučavanja bila su sredstva izraza kojima se pojedinac koristi radi sporazumijevanja, način na koji se pojedinac u jezičnom činu služi općim sredstvima kojima raspolaže, te način na koji pojedinac izabire iz jezika ono što mu je potrebno u trenutku kada želi prenijeti neku poruku (ibid.). Nas zanima potonji način, odnosno, kako je Sviben odabirao i odlučivao o sredstvima izraza ne bi li prenio poruku.

⁵⁹ Modni ilustrirani tjednik ili mjesečnik (Anić, 1999).

⁶⁰ 1.hrana i piće za putovanje, 2. putni troškovi (Anić, 1999:789).

⁶¹ Barbarizmi koji označavaju strane riječi ili konstrukcije, od grčkog *bárbaros*, stranac, tuđinac (Solar, 1987:81).

Kultivirani govor želi prikladno, jasno i uzorno prenijeti poruku, misao ili ideju. Individualnost stila iskazuje se u svojstvu jezika da jednu te istu opću misao može izraziti na više načina (ibid.). Primjerice, između *Šta se uznemiri?* ili *Što si se uznemirio?* (Sviben, 2013:26), Sviben se odlučuje za prvi izbor koji je arhaičniji. Isto tako, pokazuje i brižnost toga lika spram njegova prijatelja, što pridonosi afektivnoj vrijednosti poruke. Druga rečenica je odviše ležerna za to doba, možda čak s blagim ironijskom prizvukom, ovisno o tome kako bi ju glumac izgovorio. Proučavanje različitih vrijednosti izraza, zaključuje Solar, bilo je zanemareno u staroj retorici. Odabir između ovih varijanti možemo nazvati *stilističkim varijantama*, koje znače određenu kvalitetu izraza (Solar, 1987:83). Stoga je uvijek bitno imati na umu kontekst unutar kojeg biramo između ponuđenih varijanti.

Individualnost se očituje odabirom sredstva izraza, načina izražavanja, kršenja općih normi dobrog stila i odstupanjem od pravila. Međutim, jedna individualna i originalna poruka mora se uvijek razumjeti (Solar, 1987). Dakle, ne postoji opća stilistička norma, *ali postoje stilske vrijednosti koje jedino valja mjeriti individualnim mjerilom svrhe i uspješnosti jezičnog izražavanja u svakom književnom djelu*, pa tako i u predstavi (Solar, 1987:83). Stilistika, stoga, opisuje jezik književnog djela, ali u našem slučaju i govor kazališne predstave.

Zaključili smo već u poglavlju o redatelju i dramaturgu, da redateljev stil pripada književno-umjetničkom stilu. Stoga ćemo pokušati utvrditi izbore jezičnih sredstava izraza Zlatka Svibena te utvrditi koji više dominiraju.

- **Stilizacija⁶² primjeri:** *od nekog sam vremena; a kakvih se trica ovamo bojim; s tobom u pismu nisam razgovarala; a onamo dječica gladuju; krši ruke; pa neće valjda duše svoje ona prodati; pa da je taj Pëter Petrovič sav savcijat i od zlata žežena, ni tada ona ne bi pristala da mu bude zakonitom suložnicom; i tako ona iznebuške, u cik zore, na vrata; baš svega i svačesa u tom vašem Pitere; tamo je svagda bilo veselja, a i sada kanda je neko pučko veselje; u takve velike taljige bilo je upregnuti malo, mršavom riđasto – kljuse; ali se odmah razlegnu smijeh i uzvici; uživajući kako će mlatiti riđušu; kljuse poteže iz sve snage, ali samo što ne može trkom povući nego i korakom jedva vuče, samo prebire nogama, dašće i kleca pod udarcima triju bičeva; kobilica zaglavinja, poklekne, htjede još potegnuti, ali joj se poluga ponovno obori punim zamahom na leđa, pa padne na zemlju, baš kao da joj se sve četiri noge podsješkoše; vrišteći se probijam kroz svjetinu do riđuše, grlim joj mrtvu, okrvavljenu*

⁶² U ovom dijelu bavit ćemo se zapravo sintaksom i njezinim odnosima. Promotrit ćemo određene rečenice kroz paradigmatički i sintagmatički odnos. U prvome ćemo promotriti odabir riječi ovisno o poruci koju Sviben želi izraziti, a u drugome ćemo obratiti pažnju na kombinacije i razmještanje riječi u rečenici (red riječi).

glavu i ljubim ju, a riječi mi se otimaju kao vrisak iz stiješnjениh prsa; gospodin ne plaća svojih dugova; koje potječu od toga razbojstva; udostojte se udarit na me strogu kazan; Mitka mi istrže kapu s glave, šaljivčina, a zatim, vaše visokoblago-rode – pobježe; kô kazan Božja, eto žandara da me hapse, kako sam i zaslužio; rano nas jutro razgoličuje posvema; a ti si se, brajko, povratio; da časkom opet zaplešeš; neka me neodoljiva želja povuče da stupim u kuću; kvartir se ne unaima obnoć, a izim svega morate i s pazikućom doć; a on jošte vrisno; čudnovata bijaše njezina pojava; i ona je bila u odjeći jeftinoj, ali uličarski kićenoj; pozamašna joj krinolina, tada tamo posve neprilična, zakrčila cijela vrata; ispod tog mangupski naherenog šeširića virilo je blijedo i prestrašeno lice; gledao je gledom nekog čudnog uživanja; a što to imam platiti; kazao da sam više puta navraćo da se propitam za vas; ljepšega se vremena nije moglo ni zamisliti za jednoga rekonvalescenta, zar ne; i to je sve što mi imate kazati; drhtaja moga tijela; ti polaziš za nj radi mene, a ja žrtve ne primam; poštedito me nije kako psovki, tako ni uvreda, držim da kao vaš budući zet imadem pravo obavijestiti vas o onom što slijedi; da joj učinite časti; kojega na moje oči pregaziše konji; mi ne bi mogle platiti ni ukopa ni lijesa; držite li vi njega nesposobnim da ljubi; čekam vas odavna, i zarad toga što bih vas, a u pogledu vašeg članka htio što god, tu i tamo, i zapitati; obični imaju biti poslušnima; a neobični pak imaju pravo počinjati zločinstva i da svako jako krše zakon uprav stoga što su neobični; nema li se to tako razumjeti; oprostite ako sam ja odveć nestrpljiv i ako zlorabim vašu ustrpljivost; ne biste li možda sam onda odlučio s nekih nedaća i tegoba ili za dobrobit čovječanstva da eliminiirate sve zaprieke pred sobom; nisam to – nikoje vidio; jesam li puzav stvor; a onda će poslije najednoć – iskrsnuti; pa moglo bi se iznebuha zbiti iskrsnuće neočekivana i neoboriva dokaza; i vi biste htjeli biti mužem jednog neporočna i dobrodušna anđela; sad izvolite i sami vidjeti; vi ste mene Pul'herija Aleksandrovna, vezali zadanom riječju; mogu djeca pasti na ulicu; pa konac djelo krasa; koji put tekar onako prijateljski porazgovoriš, pako više doznaš; to vam je pukom formalnošću; jeste li nekada promatrao lijeet leptirice oko svjetiljke; sloboda će mu omrznuti, počet će se zanositi u misli, zapletat će se, sam će se, ko pile u kućine, zaplest, živ će se – izjest; a što se vi imate smijati; i car nas je posjećivao o Uskrsu; s kojega bih se razloga prijavi; pa, dakako, ti obična uopće nisi; bijaše to zelen, polusuknen rubac; ako ste došao poslom, sokole moj sivi, malo ste uranio; htio sam skončati; vi ste bogohulnik; ruka je Božja nad nama; Ja sam onda ubio onu babu i njezinu sestru Lizavetu sjekirom;

- **Red riječi - inverzije atributa i subjekta, položaj enklitike:**

Vrlo bitan i zanimljiv je i red riječi u predstavi *Zločin i kazna*. Pravilima slaganja određuje se položaj riječima u unutrašnjem ustrojstvu rečenice, a pravilima nizanja mjesto u redosljed u njihova pojavljivanja (Barić i sur., 2005:396). Mjesto u redosljed u može biti ispred, iza, prvo, drugo, treće, pa sve do posljednjega. Što se tiče reda riječi u rečenicama hrvatskoga književnog jezika, on je relativno slobodan, ali postoje pravila koja se moraju poštivati zbog ritmično-intonacijskih razloga. To vrijedi za sve rečenice, bilo da su stilski obilježene ili neobilježene (ibid.). I Maretić 1899. godine piše u svojoj gramatici o dosta slobodnom redu riječi, koji se oslanja na gramatički i retorički red riječi (inverziju). Namještanje enklitika, po njemu, također je relativno slobodno, osim što one ne mogu stajati na početku rečenice. U pisanom jeziku enklitike se podvrgavaju ritmo-melodijskim zakonitostima (Silić, 2006). Dok se u govoru enklitike podvrgavaju logičkim zakonitostima, stankama. Primjerice, *Naš je Ivan čitao knjigu u čitaonici.*, *I naš Ivan / je čitao knjigu / u čitaonici.* To znači da riječi kojima se izriču sintaktičke kategorije mogu zamjenjivati mjesto u rečenici, a da se ne promijeni njihov međusobni odnos.

Silić napominje da se u starijim, devetnaestostoljetnim gramatikama, autori, ili nisu bavili redom riječi ili, ako su se bavili, on nije bio smješten unutar sintakse. Tek se u novije vrijeme red riječi smatra dijelom sintaktičkoga opisa (Silić, 2006).

Osnovno je pravilo reda riječi da tema stoji na prvome mjestu, a rema na drugome mjestu (Barić i sur., 2005). Pretpostavimo da je subjekt (element gramatičkog ustrojstva) tema, a predikat s objektom i priložnim oznakama (elementi gramatičkog ustrojstva), rema (element obavijesnog ustrojstva) (ibid.). Red riječi može se promatrati: u jednostavnoj rečenici i u složenoj rečenici. Ako pretpostavljamo da je subjekt tema, a predikat rema, mogu se razlikovati dvije vrste reda riječi: stilski neobilježen (neutralan), redovan, običan i stilski obilježen (afektivan), obrnut, prigodan. U stilski neobilježenom redu riječi govorniku su sve rečenice, sve skupine riječi ili sve riječi kojima se izriču sintaktičke kategorije, jednako važne, odnosno, nijedna nije posebno istaknuta (također, nijedna se riječ ne ističe ni rečeničnim naglaskom) (ibid.). Takav red riječi pokazuje objektivan stav govornika.

Nama je važan stilski obilježen red gdje sve riječi kojima se izriču sintaktičke kategorije, nisu jednako važne te je red riječi vrlo slobodan. Dakle, neke rečenice, neke skupine riječi ili neke riječi govorniku su posebno važne pa ih ističe. Isticanje se postiže stavljanjem jedinica na neko drugo mjesto u nizu, koje nije u skladu s pravilima o stilski neobilježenom, neutralnom poretku riječi. Pojedine riječi ističu se rečeničnim naglaskom.

Tako i Sviben daje mogućnost, o kojoj je već bilo riječi, da se neke riječi u dramatizaciji mogu istaknuti ili *logičkim akcentom* u govornoj radnji ili posebnim izgovorom.

Fokusirat ćemo se najviše na inverziju jer je najreprezentativniji govorni indikator u predstavi, odnosno dramatizaciji. Pridjevske riječi kao atributi mogu u isticanju doći iza riječi kojoj se pridružuju (*Nosi vjetar čun i nanese ga do mora neznanoga.*). Pridjevi kao atributi koji zajedno s imenicom izriču ime, mogu biti i iza te imenice, posebno kada se imenicom u nazivu želi istaknuti pripadnost jedinke nekom rodu, atributom pripadnost pojedinoj vrsti (*golub pitom, jagoda šumska, itd.*). Jonke uspoređuje red riječi novijih hrvatskih i srpskih pisaca (Krleža, Kolar, Ranković) te zaključuje da postpozitivni položaj posvojnih pridjeva i zamjenica sve više iščezava (Jonke, 1964). Zaključujemo da norma suvremenoga hrvatskoga književnog jezika polazi od novijih pisaca, jer im oni daju završni razvojni stupanj u tom pogledu.

Vrlo važan govorni indikator vremena je i položaj enklitike. Ako je smještena na drugo mjesto od uobičajenoga, to upućuje na stilističko značenje. Ta pojava je, prema Delbrüku, naslijeđena iz prajezika, a značajna je osobina naših novoštokavskih govora (ibid.). Jonke uzima za primjer dvije Nazorove rečenice: *Takve me uspomene vežu i sada s gradićem, gdje sam se rodio., Neki je čovjek stajao poda mnom.* U prvoj rečenici enklitika razbija vezu atributa i imenice, koji zajednički čine subjekt, najvažniji dio rečenice (Jonke, 1964:278). Druga rečenica razbija položaj enklitike iza glagola - *Neki čovjek stajao je poda mnom.* Pitanje je sljedeće. Kada ćemo upotrijebiti prvi, a kada drugi red riječi u rečenici? To bi bila više stilska odluka te je ostavljena na izbor onome koji piše i onome koji govori ili izgovara nečije rečenice. Jonke, preko pisaca (Krleža, Nazor i dr.), zaključuje da se položajem enklitike iza predikata postiže jedan miran način pripovijedanja (Jonke, 1964). Ako nas pripovjedač želi ubaciti u središte radnje, „in medias res“, tada se enklitika prebacuje ispred glagola, na drugo mjesto u rečenici, odnosno na prvo naglašeno mjesto (ibid.). Možemo reći da na položaj enklitike utječu situacija i kontekst (ibid.).

Stoga, drugačiji je red riječi u znanstvenom, književnom tekstu ili pak u poeziji. *Polazna tačka za prosuđivanje uvijek je situacija i poticaj, misaoni, osjećajni ili voljni* (Jonke, 1964:282). No pisci, javni djelatnici, filmski i kazališni redatelji koji su htjeli postići autentičnost jezika određenog povijesnog razdoblja, nikada se nisu strogo pridržavali hrvatskoga standardnog jezika. *Povežemo li sintaktička i stilistička proučavanja reda riječi u rečenici, prodrijet ćemo u samu bit reda riječi u rečenici* (u njegovu misaonu, osjećajnu, voljnu uvjetovanost, u njegovu određenost i značenje, i u njegovu najvišu funkciju - poetsku) (Jonke, 1964:284).

Primjeri:

Muha se zundarača batrga; nepoznat me čovjek; imaš dobiti; ipak bi trebalo; jedinica kći; štabnoga časnika – rođena kći; da se u tako što upustim⁶³; trideset kopjejaka rođeni joj otac iskamčio; Katarina me Ivanovna; tko bi još ovako nekog kao što sam ja – požalio; nepomičnim onim gledom; i majka se Petrovna, njegova žena, uvjerila u nevinost anđela našega i zapoznala je Dunječku s jednim si rođakom; prije vjenčanja Pëter će Petrović; pa neće valjda duše svoje ona prodati; pred Kazanjskom nam Bogomajkom; žurnala modnoga; vrijeme sumorno, dan sparan; krvlju podlivenih očiju; knutom je šiba; po očima mlati; jecam ja, ni u bunilu snenom, pred devet ste mjeseci; on vam znate – boluje; gospođi ste udovici Zarnicynoj potpisali; pa umah sam izrekao; nečastivi me svlado; ovoga odvedite; ruku rukovoditi; odjeći jeftinoj; pozamašna joj krinolina, tada tamo posve neprilična, zakrčila cijela vrata; ljepšega se vremena; niste prepoznavao nikoga; sanduku mrtvačkom; tvoga sinočnjega; a što biste i kako vi, kako tobož ima na svijetu; obostrane sreće radi; muha je lihvarska; hvala velika; saslušanja radi; promjer će mu kruga; da niste u bunilu bio; sestru njezinu; klatež skitnička; podrugljivac ste vi velik; kamen spomenite; ti obična uopće – nisi; ruka je božja; ova mi kobilica.

- **Hrvatski s njemačkim naglaskom u liku Amaliје Ljudvigovne:**

Amaliја Ljudvigovna je Njemica koja govori nepravilnim jezikom zbog svog materinskog jezika, te ga govori s njemačkim naglaskom. Jedna od Svibenovih stilskih odrednica je zamjena fonema. Tako fonem /v/ postaje /f/, fonem /z/ postaje /s/, a fonem /s/ postaje fonem /z/ kako bi naglasio stilsku, odredišnu oznaku te hvalisavi karakter lika.

Primjeri:

Frlo prekrasan penzionat!; Tu bi svakak trebala bit jedna dobra d i e D a m e, da bi pazila na čistoću d i e W ä s c h e... rublje u djefojaki... i drugo, da ne bi svi mladi djefojki potajno po noći nikakvi romani čitali.; W a s? Kluposti? A fi za kvartir već davno G e l d ne platila.; Ofa gosba na čija račun ide?; Nadglednicom sa žuta cedulja... Frlo prekrasno!; Faš otac! Ufijek taj faš otac! Pa i moj V a t e r bila a u s Berlin...; Niko fas ne sili. Ja sam ofdje kazdarica.; Ovog se časa se selit iz kvartīr! Zmjesta, jesi me čula?Zmjesta se selit. Sve ću fam prnje ispacit na trotoar. Letit čete iz moja kuća zmjesta! Ofaj čas! Marš fan! Pokasat ću ja vama. Fan! Raus! (Sviben, 2013:58-60).

- **Sročnost u liku Porfirija Petroviča:**

⁶³ Glumica Nela Kocsis prilagodila je sebi tu rečenicu ovako: *Da se upustim u tako što?*.

Riječ je o sročnosti (inkongruenciji), sintaktičkoj kategoriji. Subjekt se s predikatom mora slagati u licu, rodu i broju, a pravilo je da uz subjekt – zamjenicu *Vi* koja se upotrebljava kao izraz poštovanja (i piše se velikim slovom), predikat uvijek stoji u množini muškog roda. To vrijedi bez obzira na to obraćamo li se muškarcu ili ženi. Međutim, Porfirij Petrovič se Raskolnikovu uvijek obraća sa zamjenicom *Vi*, kao izrazom poštovanja, ali uz nju stavlja jedninu muškog roda (*pozvan* umjesto *pozvani*, *bolestan* umjesto *bolesni* itd.).

Primjeri:

Jeste li, gospodine, odavna bolestan; a izlazio ste jučer; uza sve što ste bolestan; jeste li vi, možebit – mene tražio; ja sam pomislio da ste vi možebit htio mene potražiti; pomislih da možebit poznajete tu zalagaoničarku; kad ste zadnji put bio kod nje; ostao ste mi, zapravo, samo još – vi; moga posjeta niste očekivao; budući da vas je volja šaliti se; bio ste u bunilu i niste prepoznavao nikoga; zacijelo vam je ovo prvi put da ste izašao van; niste to znao; samo ste nabacio; vi ste natuknuo; kad ste sastavljao taj svoj člančić; kad ste se onda penjao uza stube, niste li primijetio.

• Biblijski utjecaji:

Na Svibenovu dramatizaciju zamjetno je utjecao i biblijski stil, i to na morfološkoj, sintaktičkoj i leksičkoj razini. Na morfo-sintaktičkoj razini danas se kao prilično izraziti biblizam, ali i općenito kao arhaizam, osjeća obilatija uporaba aorista i imperfekta, što je posljedica prijevoda biblijskih tekstova, i to ne samo onih starijih, nego i najnovijih (Pranjeković, 2006). Možemo uvrstiti i uporabu imperativa u proznim, ali posebno u stihovanim, dijelovima Biblije radi stvaranja specifičnoga ozračja tipičnoga za brojne tekstove Staroga zavjeta (ibid.). Biblijski stil utjecao je i na red riječi u hrvatskome jeziku, kao postpozicija sročnoga atributa u nominalnim konstrukcijama. U prijevodima biblijskih tekstova ona se razvijala i pod izravnim utjecajem latinskoga jezika, u kojemu je takav red riječi primaran (ibid.).

Pranjeković smatra da takav red riječi stvara ozračje posebne uznositosti, odnosno patetičnosti (svojstvo mnogih biblijskih tekstova). Ta patetičnost se posebno oslikava i na samu predstavu.

Primjeri: *nadje on Lazara već četiri dana u grobu; i mnogi od Judejaca bijahu došli k Marti i Mariji, da ih tješe za bratom njihovim; kad Marta pak ču da Isus ide, izidje predanj, a Marija sjedjaše doma; Marta mu reče: G o s p o d i! Da si bio ovdje, nebi umro brat moj; da što zaištes u Boga, dat će ti Bog; Marta mu reče: znam da će ustati o vaskrsenju, u posljednji dan; tko vjeruje mene, ako i umre, življat će; i ni jedan, koji živi i vjeruje mene neće umrieti vavijek; udariše suze Isusu; onda Judejci govorahu: gledaj kako ga ljubljase; a neko od njih*

rekoše: nemogaše li ovaj, koji otvori oči slijepcu učiniti da ovaj neumre; a bijaše pećina, i kamen ležaše na njoj (Sviben, 2013:51).

- **Uporaba prijedloga od u posvojnome i/ili specifičnome objasnidbenom značenju:** *i mnogi od Judejaca*
- **Glagol dolazi na kraju rečenice:** *onda Judejci govorahu, gledaj kako ga ljubljaje, učiniti da ovaj neumre*
- **Imperfekti:** *sjedaše, zaišteš, udariše, govorahu, ljubljaje, rekoše, ležaše, bijaše, bješe, govorahu*
- **Biblijsko i:** *i mnogi od Judejaca, i ni jedan dan, i kamen ležaše na njoj*
- **Poslovice i frazemi:**
 - *Ruka je Božja nad nama*⁶⁴.
 - *Pasti na um*⁶⁵.
 - *krv udara u sljepoočnice*⁶⁶.
 - *Na kakav se to korak hoću odlučiti*⁶⁷.
 - *Bože mi prosti.*
 - *Da te Bog oslobodi!*
 - *Stiglo tebi sunce materino!*
 - *Daj, pa daj vatru u ruke!*
 - *Sokole moj sivi!*
 - *Ima dana za megdana!*
 - *Pa konac djelo krasi!*

- **Modalni izrazi:**

Modalni izrazi su kratki stereotipni komentari koje o svom govoru izriče sam govornik tijekom svog govora (Škarić, 2008:81). Oni su sintaktičke okamine, npr. *srećom, ako se nevaram, bog te pitaj koliko, sapienti sat* i sl. (Škarić, 2008). Dakle, nisu sintaktički dijelovi rečenice, već se u njoj nalaze kao *umeci* (*To je bila, usuđujem se reći, najveća pogreška*), *domeci* (*To je bila vaša najveća pogreška, usuđujem se reći.*), izdvojeni iz rečenice kao *najave* (*Da sažmem. Prvo...*), te naposljetku kao *zaključci* (*Toliko., To je to.*). Međutim, ove izraze kao što su *Prvo. Zatim. Nadalje. Da sažmem.* nećemo često naći ovako same, izdvojene iz rečenice. Isto se događa i sa zaključivanjem - *Vi ste, vjerujem, dobri*. Izrazi koji se,

⁶⁴ „I tuj mi je opet bilo slušati jade, kde se materinsko srdce za ono izpričati i kao krivicu ono priznati ima, na što ga ista ruka božja uputila i nagnala“, Fran Kurelac (Matešić, 1994:175).

⁶⁵ *Pasti na um*, zaplesti se u svoje mreže, Vid Došen (Bogović, 1998:143).

⁶⁶ *Krv udari u lice*, Antun Kanižlić (Bogović, 1998, 152).

⁶⁷ *Odlučiti se na korak*, Dragutin Prohaska, (Kolenić, 2006:205).

nazovimo ih formalnima, sintaktički uklapaju u rečenicu kao priložne oznake i kao dijelovi složene rečenice, neće biti u funkciji modalnih izraza, te se u pismu oni ne odvajaju interpunkcijskim znakom - primjerice *Usuđujem se reći da je to bila vaša najveća pogreška* (ibid.).

Modalni izrazi služe tome da govornik izoštri svoju misao, ukaže na nju, te da izrazi odnos prema svojem iskazu i prema slušaču. Oni naviru sami od sebe u toku govorenja, odnosno, nisu produkt svjesnog planiranja.

Modalni izrazi pospješuju priopćajnu protočnost te nam služe kao stilske oznake: najavljuju ili opravdavaju način govora (*ukratko, bolje rečeno, točnije rečeno, pitam se, ponavljam, da ne duljim*, itd.). Korištenjem primjerenih, umjerenih i biranih modalnih izraza naš govor poprima glatkoću, eleganciju, uljudnost, te napose govornost. Navedimo još jednu od uloga koju nose modalni izrazi. To je popunjavanje ili skrivanje praznih mjesta u govoru, kao što su mjesta oklijevanja, vrijeme potrage za izrazom. Njihova odsutnost upućivala bi na govor čije su praznine ispunjene neartikuliranim glasovima, poštalicama ili ponavljanjem riječi.

Modalni izrazi kazuju i potvrđuju *da ja ovaj koji jesam i kakav jesam govorim vama kakvi jeste, baš ovdje i upravo sada, u ovim okolnostima kakve jesu, ovo a ne drugo što bi se moglo pomisliti da će biti rečeno, i to zbog ovog razloga i u ovu svrhu* (Škarić, 2008:81).

Primjeri:

Koješta; makar kakva; što izvolite; ako izvolite; šta bi da bi; ama, molit ću lijepo; molim lijepo⁶⁸; uprav toliko; kudikamo; smijem li; a i pravo je tako; utoliko; umah; ajde Bože de; tã, molim lijepo; dragi moj dragoviću; štogod; pričaš li pričaš; dragi gospodine; ta kako; može bit; A čem to; po volji; što bilo; kako vidim; da tko; tekar; takorekuć; tobože; jerbo; zasigurno; zacijelo; tekar onako; pako; bogme; iskreno govoreći; ajde de – misli; vele; dakako.

Modalne izraze uvrstili smo u ovu analizu zato što su postojali i u vremenu koje obrađujemo. Iz analize je vidljivo da ih ima više od nekoliko. To nas ne treba iznenaditi, s obzirom da modalni izrazi pogodno utječu na komunikaciju koja dobiva na dinamici, dok glumci djeluju razigranije. S druge strane, modalni izraz, primjerice *takorekuć*, pridonosi efektu začudnosti te nas tjera da s još većom pažnjom pratimo „pomaknuti“ scenski govor.

• Krnji perfekt:

Primjeri: *zaredali požari, zavladata glad, a meni moja pokojna već tri puta dolazila*

⁶⁸ U romanu, kod Crnkovića, spominje se izraz *molim lijepo* koji koristi bivši intendantski službenik. Sviben posuđuje taj izraz i dodjeljuje ga Aljoni Ivanovnoj i Marmeladovu.

- **Historizmi**

Primjeri: *švapski klobučar, banknotica, rubalj, žuta knjižica, fenjer, štabni časnik, titularni savjetnik*⁶⁹, *državni činovnik, vicmundir, odgojni pansionat za djevojke, gubernator*⁷⁰, *car, doznaka, potpisna knjiga, plemićki bal, prsluk isti baš kako zahtijeva moda, Periodičeska reč*⁷¹, *suncobran, krinolina, starovjerac, perovođa*⁷², *manastir, mundir, žurnala, pansionat*⁷³, *perorez, trihine*⁷⁴

Historizmi nas također precizno i direktno povezuju s krajem 19. stoljeća jer i gledatelj koji nema pretjerano veliko opće znanje, može zaključiti da se ne radi o današnjem vremenu.

Ovaj dio analize, *stilizacija*, pokazuje nam veliku spretnost Svibena da sve izvore pametno ukomponira, što nam pokazuje visoku individualnu vrijednost njegove dramatizacije. Stoga je stilizacija i najdominantniji govorni indikator u predstavi *Zločin i kazna*.

Sviben je najspretniji u dijelu koji se tiče sintakse. Vješto koristi prijevode Crnkovića i Velikanovića te posebno intervenira stvarajući dodatne inverzije i premještajući položaj enklitika, ovisno o poruci koju želi prenijeti. Dakle, pomno odabiranje riječi iz oba prijevoda, posezanje za drugim riječima kada redatelj-dramaturg ne pronalazi bolje rješenje, slaganje riječi u rečenicama (brojne inverzije, namještanje enklitike), modalni izrazi, biblijski utjecaji, poigravanje s njemačkim naglaskom i sa sročnosti, vrlo su snažni elementi zbog kojih možemo reći da ova predstava ne pripada današnjem vremenu.

4.5. PROZODIJA – ODSTUPANJA OD KLASIČNE NORME

Najveće razlike između dijalektalnih i drugih partikularnih hrvatskih idioma, te općega hrvatskog jezika, nalaze se u prozodiji riječi (Škarić, 2007). Koristit ćemo Škarićevu podjelu hrvatskoga jezika na klasični, (opće)prihvaćeni i prihvatljivi tip, s fokusom na klasični tip. Predstave koje obrađuju neko prošlo razdoblje, trebale bi biti klasičnije, jer je klasični hrvatski stariji od prihvaćenoga hrvatskog, *onoga koji se dovršava u suvremenosti, a nastaje i razvija se spontano i ubrzano* (Škarić, 2007:23-25).

Klasični tip proizlazi iz novoštokavskih govora. Ta je prozodija opisana kao sustav, a zatim i propisana (Škarić, 2007). Općeprihvaćeni tip ima prozodiju koja je u trajnom

⁶⁹ Onaj koji ima titulu »savjetnik«, a nema određenu funkciju (Anić, 1999:708).

⁷⁰ Lat., u carskoj Rusiji upravni činovnik koji je stajao na čelu jedne gubernije (Anić, 1999:178).

⁷¹ Nekadašnji časopis u Rusiji.

⁷² Niži administrativni službenik, pisar (Anić, 1998:745).

⁷³ Odgojni zavod u kojem pitomci uz nastavu imaju stan i hranu (Anić, 1999:951).

⁷⁴ Zool. oblik (*Trichinella spiralis*), nametnik, živi u crijevima, ličinke žive u mišićima životinja sisavaca i čovjeka; zavojita trihina (Anić, 1999:720).

nastajanju u procesu komuniciranja. Njezini oblici nastaju po načelu teorije kaosa; teško ih je predvidjeti, ali imaju čvrsto unutarnje opravdanje i vrlo određen izgled. On je nastao miješanjem različitih hrvatskih partikularnih idioma. Može se reći da djeluje vrlo *domaće* (ibid.). S druge strane, prihvatljivi tip nastaje nedovršenim nastojanjem da se, ili dosegne klasični tip, ili da se iz novoštokavskoga govora približi općeprihvaćenom idiomu (ibid.).

Budući da je klasična prozodija preuzeta iz jednog organskog idioma, vrlo je sustavna i u tom je idiomu preslika njezine povijesti (ibid.). U jednom razdoblju hrvatskoga jezika u nekom dijalektu, koji se danas označava kao novoštokavski, stariji tronaglasni sustav se sastojao od dinamičkoga kratkog naglasaka (poput kratkosilaznoga), dinamičkoga dugog (poput dugosilaznog) i od dugog akuta (ibid.). Taj se sustav u prednovoštokavskim govorima reducirao u dvonaglasni, sa dva silazna dinamička naglasaka. Akut je metatonirao u dugosilazni naglasak. Taj se dvonaglasni sustav u 14. i 15. stoljeću mijenjao, na način da je pomicao naglasak za jedan slog naprijed u prozodijskoj ili govornoj riječi. Pri tom preskoku (metataksi) došlo je i do promjene tona (metatonije), prebačenoga naglasaka; oni su postali uzlazni (ibid.). Duljine i kvantitete slogova nisu se mjenale pa je na početku dugonaglašeni slog i nakon gubljenja naglasaka ostao dug, tj. zanaglasni dugi, a prvotno dugi prednaglasni slog, dobivši naglasak, postajao je dugonaglašeni, odnosno dugouzlazni, što se može i danas primijetiti u odnosu prozodije u čakavskom i novoštokavskom, u primjerima č. /ovô/, nš. /òvo/ (ibid.). Riječi koje su imale kratki ili dugi naglasak na prvome slogu, nisu ga imale kamo ispred prebaciti pa je on ostao silazni i u čakavskome i u novoštokavskome. Zato su danas u novoštokavskome silazni naglasci samo na prvome slogu. Naglasci se u okupljenicama također prebacuju, na slog ispred u proklitici (npr. /znâm/ uz /ne/ postaje /nèznâm/, /kûći/ uz /u/ postaje /ùkući/. Takozvana stara preskakivanja, koja se i danas nalaze u čakavskome, prebacivala su naglasak neoslabljeno sve do prvoga sloga proklitike, a to znači bez metatoniranja, npr. /òko/ uz /na/ naglašava se [näoko] itd (ibid.).

U predstavi se može čuti bogatstvo našega naglasnog sustava koji se temelji na novoštokavskoj akcentuaciji. Zato ćemo obratiti pozornost na odstupanja kod silaznih naglasaka (kratkosilazni i dugosilazni) koji se mogu ostvariti u jednosložnim riječima ili na prvom slogu. Dakle, silazni se naglasci ne mogu naći na ne početnim slogovima. Postoje dugi i kratki silazni (dinamički) naglasci te dugi i kratki uzlazni naglasci. Na prvom slogu u riječi može biti bilo koji od četiriju naglasaka. Jednosložne riječi mogu imati samo silazne naglaske. Klasična norma strogo se drži svojih pravila, pa tako ne popušta ni kod novijih složenica kao što je *televizor*, za koji se propisuje prijenos naglasaka /televîzor/ u /telèvîzor/, kako silazni naglasak ne bi bio u sredini riječi (ibid.). Ni posuđenicama se ne dopušta da imaju svoj

izvorni naglasak, npr. fr. /birô/ tako postaje /birō/. Klasična imena moraju prebaciti svoj ne početni silazni na početni uzlazni. Ne dopušta se ni da imena stranih zemalja ili gradova budu izvorno naglašena, nego se novoštokaviziraju (ibid.). Klasična je norma stroga i s okupljenicama. Ne dopušta [uškôli] nego [ùškôli]. Vrlo je stroga i prema iznimkama koje su se dogodile u novoštokavskome, npr. G mn. [putêljāka], koje moraju svoj morfološki silazni naglasak ili prebaciti naprijed u kratkouzlazni ili zadržati na istom slogu, ali onda on mora metatonirati u dugouzlazni, tj. da bude ili /pùtêljākā/ ili /putêljākā/ (ibid.). Metatoniranje se preporuča i kod stranih riječi, npr. /sopranìstica/ umjesto /sopranīstica/, /amèrika/ umjesto /amērika/. Takvo strogo pridržavanje prozodijskih pravila glavna je značajka klasičnoga tipa općega hrvatskog jezika. Iako su za klasičan tip prozodije takva odstupanja neprihvatljiva, uzlazni naglasci mogu se ostvariti u razgovornom jeziku u zadnjem slogu ili u jedinom slogu kod jednosložnih riječi, ako je otpao jedan slog iza naglaska, npr. *donès, pokáz, šút*, što ćemo također oprimjeriti u analizi.

Budući da se predstava bazira na trima glavnim glumcima, Raskolnikovu, Porfiriju i Arkadiju, koji nose glavninu teksta, njih ćemo uzeti za određivanje tipa prozodije u analizi korpusa. Spomenut ćemo i neka odstupanja pojedinih likova, koja su laičkom uhu gotovo neprimjetna.

- **Franjo Dijak (Raskolnikov):** *nečuvènē* umjesto *nečūvenē*, *svejèdnakō* umjesto *svèjednakō*, *dobràno* umjesto *dobráno*, *pītam* umjesto *pītam*, *podsjèkōše* umjesto *podsjēkōše*, *Amèrika* umjesto *Amērika*, *sām* umjesto *sām*, *plàtiti* umjesto *plātiti*, *pròlazu* umjesto *prólazu*, *prèpala* umjesto *prēpala*, *nīsu* umjesto *nīsu*, *batr̃ga* umjesto *batr̃ga*, *pròdati* umjesto *pròdati*, *zāvazda* umjesto *zāvazda*, *podlāci* umjesto *podlāci*, *gnjīdu* umjesto *gnjīdu*, *zločinac* umjesto *zlōčinac*, *efèkt* umjesto *ēfekt*
- **Inge Appelt (Alëna Ivanovna):** *izvolite* umjesto *izvòlite*
- **Zoran Gogić (Marmeladov):** *fènjer* umjesto *fēnjer*
- **Jelena Miholjević (Pul'herija Aleksandrovnja):** *ùtoliko* umjesto *utolikō*, *pròlazu* umjesto *prólazu*
- **Ivana Bolanča (Avdot'ja Romanovna):** *iznenadènje* umjesto *iznenadēnje*, *īskusit(i)* umjesto *iskusit(i)*
- **Živko Anočić (Razumihin):** *od òka* umjesto *òd òka*, *nīsi* umjesto *nīsi*
- **Amanda Prenkaj (Polina):** *ùčio* umjesto *učio*, *gràmatiku* umjesto *grāmatiku*, *vjeronàuk* umjesto *vjeronāuk*, *mòlit* umjesto *mòlit*

- **Ozren Grabarić (Porfirij Petrovič):** *bûnilu* umjesto *bûnilu*, *nîkoga* umjesto *nîkoga*, *sâm* umjesto *sâm*, *znàtiželji* umjesto *znàtiželji*, *omŕznuti* umjesto *òmrznuti*, *moguće* umjesto *mòguće*
- **Sinića Ružić (Lužin):** *neùljudno* umjesto *něuljudno*
- **Nela Kochiš (Sonja):** *sîbîr* umjesto *sîbîr*, *dùgačka* umjesto *dugàčka*

Razumljivo je da glavni glumac, Franjo Dijak, ima najviše odstupanja od klasične norme. To možemo opravdati time što nosi glavnu ulogu i cijelo je vrijeme na sceni. To znači da je u konstantnoj temperaturi, odnosno u liku, i da ga ponekad glumačko nadahnuće povede u nekom smjeru u kojem izgubi koncentraciju na naglaske. Jasno, glumačka izvedba ipak ima prednost u odnosu na prozodiju. S druge strane, jasno je i zašto glumica Ingeborg Appelt i glumac Zoran Gogić, imaju najmanje odstupanja u klasičnom tipu. Naime, radi se o tome da oni imaju dugogodišnje iskustvo u ovom poslu.

4.6. RAZLIKE IZMEĐU CRNKOVIĆA, VELIKANOVIĆA I SVIBENA

Usporedit ćemo čiji je prijevod Sviben koristio, a gdje je sam intervenirao. Prvo ćemo pokazati prijevod Crnkovića, potom Velikanovića, te na kraju Svibenov upliv ili odabir prijevoda. Uzeli smo primjere koji najbolje opisuju sličnosti i razlike između prijevoda i Svibenove osobne kreacije.

Zlatko Crnković	Iso Velikanović	Zlatko Sviben
Na početku mjeseca srpnja, za velike žege...	Na početku mjeseca srpnja, po neobično toplom vremenu...	S početka mjeseca srpnja, za velike žege...
Na kakav se korak spremam, a kakvih se trica u isto vrijeme bojim.	Na ovakvo se djelo hoću odvažiti, a ovamo se bojim takvih sitnica.	Na kakav se korak hoću odvažiti, a kakvih se trica ovamo bojim!
Zar sam za to sposoban? Zar to mislim ozbiljno?	Zar sam ja sposoban za to? Zar je <i>to</i> ozbiljno?	Jesam li ja za to sposoban? Mislim li <i>to</i> zazbilj?
Sjećam se dragoviću, i te kako se dobro sjećam da ste bili tu.	Sjećam se , gospodine, veoma se dobro sjećam da ste bili tu.	Sjećam se, dragoviću, itekako se dobrom sjećam...
Pa, eto, molim... i opet sam došao po istom poslu.	Evo, dakle... opet dođoh po isto onakvom poslu.	Pa eto... i opet sam došao, po istom poslu.
To ovisi o mojoj dobroj volji, dragoviću, hoću li se strpjeti ili ću vam tu stvar odmah prodati	Kako budem htjela, gospodine, gospodine, ili da se strpim, ili da vašu stvar prodam odmah sada.	Hoću li se ja strpjeti ili ću tvoj prstenčić prodati ovisi o mojoj dobroj volji.

Upravo toliko, molim lijepo.	Upravo toliko.	Upravo toliko, molim lijepo.
Godinicu cijelu ženu milovao.	Svu godinu ženu milovao, svu godinu ženu milovao.	Godinicu cijelu ženu milovao.
Smijem li vam se, milostivi gospodine, obratiti i uljudno porazgovarati s vama? Jer premda niste naoko osobito ugledni, iskustvo mi govori da ste čovjek naobražen i nevičan piću.	Smijem li se, milostivi gospodine moj, obratiti na vas s jednim pristojnim razgovorom? Jer iako niste osobiti naoko, iskustvo moje razaznaje u vama čovjeka naobražena i nenavična na piće.	Smijem li, milostivi gospodine, biti tako drzak i obratiti vam se. Iskustvo mi govori da ste čovjek naobražen, a piću nevičan.
Ali uboštvo, milostivi gospodine, uboštvo je porok, molim lijepo.	Ali golotinja, gospodine, golotinja je sramota.	Ali uboštvo, milostivi gospodine, uboštvo je porok, molim lijepo.
Utaman posude novac.	Da vam posude novac.	Da banbada molite da vam pozajme novac.
„Živiš“, veli, „kod nas, gotovanko jedna, ješ, piješ i griješ se.“ Ma vruga jede i pije kad ni dječica po tri dana ne vide kruha.	„Živiš“, veli, „u nas, ti muktašice, jedeš i piješ i griješ se“, a baš mnogo jede i pije kad ni djeca nemaju po tri dana kore kruha.	„Živiš“, veli, „kod nas, gotovanko jedna, ješ, piješ i griješ se.“ Ma vruga Sonja pije i jede kad ni dječica po tri dana ne vide korice kruha.
Mališa moj dragi	Čedo moje	Mališa
ključ od škrinje	Ključ od kovčega	Ključ od škrinjice
Diž se, šta spavaš!	Ustaj, što spavaš!	Diž se, šta spavaš!
Al si se kasno vratio.	Ali si došao kasno.	Al si se kasno vratijo.
Ležiš tu k'o klada i nikakve fajde od tebe.	Izvalio si se kao vreća i nikada ništa od tebe.	Ležiš tu k'o klada i nikakve fajde od tebe.
Smislio	Smislio	Smislio i izrazmislijo
Dragi moj Rodja, evo je već više od dva mjeseca kako nisam s tobom u pismu razgovarala.	Mili moj Rodja, evo su već dva mjeseca i više otkad nisam s tobom pismeno razgovarala.	Mili moj Rodka, evo ima već više od dva mjeseca kako nisam s tobom u pismu razgovarala.
Odvjetničku pisarnicu	Odvjetničku kancelariju	Advokatura
Kad sve počnem iznova.	Kad sve pođe po novom.	Kad sve počnem iznovice.

Vrijeme je tmurno, dan sparan.	Vrijeme je sumorno, dan sparan.	Vrijeme je sumorno, dan sparan.
Baš kao da joj se odjednom sve četiri noge podsjekoš.	Kao da su joj odjedanput odrezali sve četiri noge.	Baš kao da joj se odjednom sve četiri noge podsjekoš.
A danas-sutra će umrijeti sama od sebe.	A sutra će ionako umrijeti.	A sutra će otegnuti papke.
A što ti, dragoviću, tako iznenada?	A što ti, gospodine, tako odjednom?	A što ti, dragoviću, tako iznebuha?
Veliki džepni nož	Veliki sklopivi nož	Perorez
A jeste li izlazili iz kuće?	A jeste li jučer izlazili iz kuće?	A jeste li jučer izlazio iz kuće?
Gle ga, povratio se!	Prenuo se!	A stiglo tebi sunce materino!
Prava brodska kabina! Svaki put čelom udarim	Kakva je to brodska kajita! Svaki put čelom udarim.	Brodske ti kabine! Svaki put čelom udarim
Jednostavno ćemo mu voditi ruku da potpiše.	Vodit ćemo mu ruku i on će potpisati.	Mi ćemo mu ruku rukovoditi.
Mitrej zgrabi kefu pa mene namaže farbom po njušci pa bjež, a ja za njim.	Mitrej zgrabio četku pa me maznuo bojom po licu, maznuo mene bojom po licu i potrčao, a ja za njim.	Sređivali mi četke i kante, al, gle... Mitka mi istrže kapu s glave, šaljivčina, a zatim, vaše visokoblagorođe pobježe. Ja za njim dolje, pazikuća i neki ljudi gore.
Mladoženja.	Mladoženja.	Ženik.
Letjet ćete naglavce niza stube!	Ja ću vas sjuriti naglavce niz stepenice!	Letit ćete niza stube glavačke.
Kvartir se ne unaima obnoć	Stan se ne unaima noću	Kvartir se ne unaima obnoć
Popa	Svećenika	Popa
Zločin	Zločin	Zločinstvo
Preporodavačica	Tržarka	Pokučarka
Na zdravlje pripazite, na zdravlje...	Zdravlje čuvajte! Zdravlje...	Na zdravlje pripazite, na zdravlje...
Jeste li vidjeli leptiricu pred svijecom?	Jeste li vidjeli leptirića kod svijee?	Jeste li nekada pratili lijeet leptirice oko svjetiljke?

Da je ljudsko čeljade gnjida?	Ali je ta uš ljudsko čeljade.	Ljudsko biće nije gnjida.
Ja sam se raspakostio.	Ja se prozlio.	Ja sam se raspakostio.
Zpareku	Zapreku	Zparejku
Raskolnik	Raskolnik	Starovjerac
Trica	Crtica	Trica
Da niste nešto zaboravili?	Jeste li što zaboravili?	Da niste nešto zaboravili, sokole moje sivi?
Zakračunavati	Zaključavati	Zakračunavati
Ama kakva službena procedura! Procedura vam je, znate, u mnogim prilikama puka glupost. Koji put samo onako prijateljski porazgovaraš, pa više doznaš.	Formalnost je, znate, u mnogim prilikama besmislica. Gdjekada se prijateljski razgovaraš, pa je i probitačnije.	A legalna vam je procedura, znate, u mnogim prilikama uprav puka glupost. Koji put tekar onako prijateljski porazgovoriš, pako više doznaš.
Ako sad izidem na ova vrata, otpavljen takvim vašim riječima, onda možete slobodno računati da se nikad više neću vratiti.	Ako sada izađem na ta vrata, s ovakvom poputnicom, onda znajte da se nikada više neću vratiti.	Avdot'ja Romanovna, ako uz ovakvu popuzbinu izađem, možete računati... da se više i neću vratiti...

Tablica nam pokazuje da je Sviben vidljivo skloniji Crnkoviću. U intervjuu doznajemo da je posrijedi to što mu se on čini arhaičniji. Čini se da Velikanovića koristi kada se poželi poigrati ritmom ili kada želi dobiti emotivni odmak, jer su Velikanovićeve rečenice malo distancirane, hladnije - *Prenuo se!* (Velikanović), *(A stiglo tebi sunce materino!* - Sviben, *Gle ga, povratio se!* - Crnković). Iako više koristi Crnkovićev prijevod, ne propušta priliku za poigravanje s riječima - primjerice, *Brodске ti kabine! Svaki put čelom udarim!* ili *Da niste nešto zaboravili, sokole moje sivi?* Kada mu ne odgovara ni jedan ni drugi prijevod, odnosno, kada mu se ni jedan prijevod ne čini dovoljno arhaičnim, sam poseže za istraživanjem i tako pronalazi puno prikladniju riječ, kao što je slučaj sa *perorezom* (*veliki skopivi nož* - Crnković, *veliki džepni nož* - Velikanović). Također, kada nedostaje vrijednosna razina poruke, poseže za osobnom intervencijom - primjerice, *Na zdravlje pripazite, na zdrOvlje...* (*Zdravlje čuvajte! Zdravlje...* - Crnković, *Na zdravlje pripazite, na zdravlje...* - Velikanović). Time upućuje na prostor, odnosno na mjesto radnje (Rusija), ali i pokazuje dublju dimenziju lika Porfirija Petroviča koji je stalno dvosmislen i pokušava riječima nadmudriti Raskoljnikova. Najveću intervenciju

i pomak u govoru, a time i indikatoru vremena, Sviben je ostvario u liku Porfirija Petrovića. Inetrvenirao je na području sročnosti o kojoj smo već govorili - *A jeste li jučer izlazio iz kuće?* (A jeste li izlazili iz kuće? - Crnković, A jeste li jučer izlazili iz kuće? - Velikanović).

4.7. OBRASCI RAZGOVORA

Naposljetku, bavit ćemo se i obrascima razgovora toga razdoblja. U tome će nam pomoći članak Ljiljane Kolenić *Obrasci razgovora u Brlićevoj gramatici*, koja analizira obrasce razgovora u gramatici Ignjata Alojzija Brlića iz 1833. Posebno analizira pozdrave pri susretu, rastanku, te druge konvencionalne govorne forme, ne samo 19., nego i 18. stoljeća. Uspoređuje konvencionalne govorne forme u gramatici I. A. Brlić s onima u gramatikama, uzorima iz 18. stoljeća, Tadijanovićevoj, Reljkovićevoj i Lanosovićevoj, te sa suvremenim konvencionalnim govornim formama. Nama će taj pregled gramatika biti od značaja radi uvida u daleku prošlost, odnosno, kao još jedna razina na koju se možemo osloniti pri tvrdnji da predstava *Zločin i kazna* pripada razdoblju s kraja 19. i početka 20. stoljeća. Usporedit ćemo ih sa Svibenovom dramatizacijom i ukazati na neke sličnosti između njih.

Vremenski I. A. Brlić pripada razdoblju hrvatskoga narodnoga preporoda, premda se s nekim Gajevim pravopisnim i jezikoslovnim pogledima ne slaže, odnosno ne zagovora koncepciju Iliraca (Kolenić, 2004). Njegova gramatika protumačena je kroz njemački jezik, *Grammatik der Illyrischen Sprache* u Budimu 1833. *Obrasci razgovora primjeri su svakodnevnice komunikacije, upute što reći u običajenim prigodama, primjeri živih rečenica hrvatskih i njemačkih* (Kolenić, 2004:276). Govori se o konvencionalnim govornim formama u smislu kako ih opisuje Ivo Škarić: „Konvencionalne govorne forme nalazimo u oslovljavanju, pozdravljanju, predstavljanju, kratkim susretima, privatnim, slučajnim i u prigodnim – čestitanjima, žalovanjima, u telefoniranju, u posjetima i sl.“ (Škarić 1982:171). Pozdravi uvode u komunikaciju s drugom osobom i sastoje se od tri cjeline: 1) pozdrav s vokativom obraćanja drugome, 2) ulaženje u komunikaciju retoričkim pitanjima (*kako si, gdje si, što ima nova*) i 3) pitanja ili poziv na druženje kojima se prelazi na središnji komunikacijski diskurs (*gdje radiš, kako ti je žena, je li se mali upisao, idemo na kavu, dođi da popričamo*) (Pintarić, 2002 prema Kolenić, 2004). I u prošlosti su se pozdravi uglavnom sastojali od dijelova što ih nabraja Pintarić (Kolenić, 2004). Kolenić navodi pozdrave u 18. i 19. stoljeću, na primjeru gramatika B. Tadijanovića, M. A. Reljkovića, M. Lasovića i I. A. Brlića.

U gramatikama 18. stoljeća i u Brlićevoj gramatici u prvoj polovici 19. stoljeća najčešći pozdrav na rastanku je *Zbogom* (ibid.). Kolenić nije pronašla ni u jednome pozdravu

na rastanku suvremeni pozdrav *Doviđenja* pa, prema tome, zaključuje da je do sredine 19. stoljeća uobičajeni pozdrav na odlasku *Zbogom*. Likovi u predstavi *Zločin i kazna* upravo tako pozdravljaju na rastanku. *Dobar dan*, danas najčešći pozdrav pri susretu, spominje se samo u Brlićevoj gramatici, što ne znači da se nije upotrebljavao (ibid.). Međutim, nećemo se fokusirati na pozdrave pri susretu, jer nam ne pružaju poseban uvid u prošlost.

I zamolbe i zahvale možemo ubrojiti u konvencionalne govorne forme. Zamolba obično sadrži riječ *molim*, ali može se čuti i *Učinite mi tu ljubav* i sl. (ibid.). Naša dramatizacija pokazat će malo drugačije primjere.

Oslovljavanje je također dio govornog bontona. U Brlićevo vrijeme uobičajeno je bilo neutralno oslovljavanje s *gospodine* ili *gospodaru* za muškarce, i *gospojo* ili *milostiva gospojo* za žene (ibid.). Neformalnije je oslovljavanje između muža i žene, brata i sestre. Žena muža može oslovljavati sa *dragi muže*, a muž ženu sa *draga ženo*. Brat sestri može reći *sestrice*, a sestra bratu *baća* (ibid.). Kolenić navodi da je imenica *bać* jedna od rijetkih dijalektalnih riječi u Brlićevoj gramatici. U predstavi imamo primjer gdje Dunja, Raskolnikovljeva sestra, oslovljava svoga brata sa *baćuška*.

U analizi ćemo pokazati da je komunikacija u to vrijeme bila formalnija, ali i da je obraćanje sugovorniku bilo obzirnije i s više ljubaznosti nego danas.

a. Zamolbe, ispričavanja

B. Tadijanović (1761)	M. A. Reljković (1767)	M. Lanosović (1765)	I. A. Brlić (1833)	Z. Sviben (2013)
Moj dragi prijatelje, učinite mi tu ljubav!	Učinite mi tu ljubav.	Molim, gospodine blagovolite li (je li Vam ugodno) tu čast meni ukazati, sa mnom danas blagovati.	Molim za milost. Ne biste li imali dobrotu.	Smijem li, milostivi gospodine, biti toliko drzak i obratiti vam se. Molim vas, mladiću... Oprostite, mladiću. [...]ležao mrtav-pijan, molit ću lijepo. Dopuštaš? Trebalo bi
Moj dragi gospodare, ukažite mi tu dobrotu, to čovičstvo!	Budite dobrostivi.			

				<p>potpisati, molim lijepo.</p> <p>Oprostite na mojoj posve literaturnoj znatiželji. Ona vas lijepo moli da sutra ujutro dođete na opijelo.</p> <p>O nemojte se, molim vas uznemiravati.</p> <p>Molim vas, Porfirije Petroviču, nemojte sebi uvertjeti u glavu da sam vam ja danas štogod priznao.</p> <p>Bože, oprosti seki Sonji, a na koncu kažu, Bože, oprosti i našem dragom tati.</p>
--	--	--	--	---

Iako je najstarija gramatika B. Tadijanovića iz 1761. godine, ova istančana ljubaznost vidljiva je i u Svibenovoj dramatizaciji. Danas će nas rijetko tko zamoliti na sljedeći način: *Smijem li, milostivi gospodine, biti toliko drzak i obratiti vam se.*

b. Odlasci

B. Tadijanović (1761)	M. A. Reljković (1767)	M. Lanosović (1765)	I. A. Brlić (1833)	Z. Sviben (2013)
Z Bogom, brate ili gospodaru dok se opet vidimo!	S' Bogom, gospodine dok se opet vidimo!	Zdravi bili, gospodine!	Bog s Vama!	Na zdravlje pripazite. Na zdrOvlje.
Ja sam sluga Vaš ponizni. Ili: Službenik ponizni.	Ja sam sluga ponizni.	S' Bogom, gospodine! S' Bogom ostanite, gospodine!	S' Bogom! Lahku noć!	Zbogom! Posvem odlazim!

Već smo rekli da Kolenić za najčešći pozdrav pri rastanku u 19. stoljeću navodi *Zbogom*. I u predstavi je to najčešći pozdrav pri rastanku, ali srećemo i netipične primjere odzdrava kao što je - *Na zdravlje pripazite. Na zdrOvlje*. On je posljedica približavanja komada ruskom originalu.

c. Pitanja u fatičkoj funkciji (uspostavljanje i održavanje kontakta)

B. Tadijanović (1761)	M. A. Reljković (1767)	M. Lanosović (1765)	I. A. Brlić (1833)	Z. Sviben (2013)
Kako se imate?	Kako ste, gospodine? Kako se nahodite, gospođa'	Kako nahodite ste?	Kako se nahodite? Kako vam je? Kako ste?	A što mu to dođe kume? Što biste vi? Što izvolite? Po volji čaša vode? A što, dragoviću, tako iznebuha?

Ovdje ne možemo zamijetiti povezanost između primjera. Vjerojatno jezične mijene, odnosno blizina 20. stoljeća, utječu na promjene u izrazima.

d. Zdravice, dobre želje

B. Tadijanović (1761)	M. A. Reljković (1767)	M. Lanosović (1795)	Z. Sviben
Želim da dobro spavate. Dobro spavajte.	Želim da ste dobro počivali.	Želim Vam dobru noć i povoljno počivanje.	Želim vam još puno dobrih misli i dobrih djela.
Da ti Bog dade dobru sriću! Želim Vam svako dobro! Bog Ti pomogao! Bog Te sačuvao? Bog Ti oprostio!	Zdravica uz piće: Za Vaše zdravje, gospodine! Za zdravje cile skupštine. Za ono što vam je najdraže.	Zdravica uz piće. Za zdravje ciloga društva.	Za dušu njegovu.

Ovdje se očituje ona istančana ljubaznost iz prve tablice. Tomu je tako i zbog visoke razine poštivanja sugovornika, koja je karakteristična za kraj 18. i 19. stoljeće.

e. Oslovljavanja iz dramatizacije

Oblici iz poštovanja	Rodion Romanovič Raskol'nikov, gospodin student? Dragi gospodine, ... Uđite, dragoviću. Izvolite, batjuška, Zbogom, Alëna Ivanovna.
----------------------	---

	<p>Molim vas, mladiću, Shvaćate li, milostivi gospodine, znate li, gospodine moj, Milostivⁱ gospodine, u mlada je gospodina <i>vatruština</i>, Na zapovijed, vaše <i>visokoblagòròde</i>, Jeste li, gospodine, <i>odavna</i> bolestan?, Na molbu vaše milostive gospeòe mame, Katerina Ivanovana, vaš mi je muž ispriповjedio sav vaš život., Sad izvolite i sami vidjeti, Avdot'ja Romanova, može li tu biti ikakve nagodbe., Priberite se, Pëtre Petroviću, vi ste nama vezali i ruke i noge, a ne da smo mi vezale vas!, Avdot'ja Romanova, ako uz ovakvu poputbinu izađem, možete računati..., Porfirije Petroviću, napokon mi je potpuno jasno da sumnjate da sam ja ubio onu babu i njezinu sestru Lizavetu., Čujete li vi to, Porfirije Petroviću?, Bolest je to, Rodion^e Romanyč^u, bolest., Rodion^e Romanyč^u, oprostite, molim vas., Jeste, vi ste ih ubio, Rodion^e Romanyč^u, vi, molim lijepo, i nitko drugi., Želim vam još dobrih misli i lijepih djela.</p>
Familijarni oblici	<p>Voljeni moj Rodjenka, mili moj Rodka, mili moj, dragi moj, mila djevojka, mili brate, A ti se, brajko, povratio, batjuška, Ded se, Rodja, pridigni!, Pusti Rodka da te prigrlim i stisnem uza se., Ti si, Rodjenka, mili brate.</p>

Oblici iz poštovanja i familijarni oblici jasni su indikatori da se radi o prošlom vremenu, vremenu koje je jako pazilo na komunikaciju, koja je dobivala ton posebne ozbiljnosti. Čak i kada bi se iskazivalo neodobravanje druge osobe, to bi bilo izrečeno na vrlo pristojan način. Takva komunikacija izaziva komičan efekt u predstavama općenito, pa tako i u analiziranoj predstavi.

III. METODOLOŠKI PRISTUP U RADU S GLUMCIMA

1. OPĆE UPUTE

Ali neka mi netko, tko o tom nije profesionalno razmišljao, kaže kakav mu je „timbar“ glasa kada govori? ...Svi ti fonetski problemi imaju praktičnu vrijednost i za glumca, te otvaraju značajne vidike na naš osnovni problem, a to je praćenje glumčevog rada na oblikovanju vlastitog materijala, da bi ga se što djelotvornije prenijelo na promatrača (Gavella, 1967:31).

Fonetičari, suvremeni pedagozi rade na glasu: zbog prevencije, u funkciji komunikacije, ekspresije, estetike (Škarić, 1988). Vrlo je važno govorničko obrazovanje za sve kojima je govor zanat, a to su nastavnici, glumci, spikeri, rukovodioci, političari, pravnici, radnici uslužnih djelatnosti itd. (ibid.).

Ciceron je pridavao veliku važnost dobrom glasu i izvedbi, a ona je uključivala i poznavanje tjelesnih pokreta (kinezika), gesta, izraza lica (mimika), te uobličavanje i mijenjanje glasa (Varošaneć-Škarić, 2010:18). Naglašavao je da umijeće koje posjeduju glumci nije jeftino, odnosno, da je potrebno puno vježbanja kako bi svojim umijećem zadivili publiku. Smatra kako se brojni trude, ali samo su malobrojni vrijedni našeg divljenja. Ipak, nije važna samo darovitost, već i ustrajno vježbanje, kako bi izvedba bila primjerena i zanimljiva (Varošaneć-Škarić, 2010). Napominje da je Demostenu na prvome mjestu bila izvedba te da se bez nje vrhunski govornik ne može smatrati govornikom, a prosječan, ako je upućen u nju, može nadmašiti i vrhunske (ibid.). Uz izvedbu, Ciceronu je bio važan i način izražavanja, jasnoće jezika, ukrašenog i prikladnog govora. Smatra da izgovor ne smije biti pretjeran (*s previše prenemaganja*), ali ni nejasan zbog nemarnoga izgovora. Isto tako, smatra da riječi ne izlaze *slučajno izdahnete niti da ih se napuhuje i suviše revno napuhuje* (Varošaneć-Škarić, 2010:20). Pravilan izgovor glasnika i naglasaka pripada području ortoepije, ispravnog govora, i zahtijeva njegu, kao i glas (Varošaneć-Škarić, 2010).

Kvintilijan, nakon Cicerona, postavlja retoričko pitanje: „Zar ima išta potrebnije od pravilnog govora?“ (Varošaneć-Škarić, 2010:21). Za njega je učitelj taj koji mora popravljati greške u izgovoru, paziti na razgovijetnost izgovora i dikciju, odnosno na pravilan izgovor glasnika. Možemo reći, iako nismo proveli analizu na tom području, da je dikcija članova ansambla Gavella primjerena. To možemo tvrditi iz razloga što je na akademiji jedan od najvažnijih predmeta govor, koji ne trpi greške u izgovoru i dikciji.

U pojedinim predstavama kao što je ova, ne možemo se osloniti na glumačko obrazovanje, iz razloga što se jezik stalno mijenja. Govor s kraja 19. stoljeća razlikuje se od govora u 21. stoljeću, stoga uz redateljsko istraživanje i istraživanje govornih suradnika

(jezični savjetnici, fonetičari), glumac dobiva uvid u napor koji mora uložiti da bi savladao te, nazovimo ih, prepreke; od vokabulara kojim se većina nas danas više ne služi jer je zastario, do klasične norme koja sve više pada u sjenu zbog općeprihvatljivog i prihvaćenog izgovora.

Treba li i može li se govor s kraja 19. stoljeća, kao sposobnost pojedinca za uočavanje različitosti od današnjeg govora, vježbati? Uz glumčev osjećaj i dobar sluh, te uz pomoć fonetičara, takva situacija je dobar poligon za igru, razvijanje i usavršavanje njegovih vještina. Kada se govor pokušava smjestiti u neko razdoblje kao što je razdoblje kraja 19. stoljeća, fonetičar se mora dobro pripremiti kako bi praktičnim savjetima i vježbama pomogao glumcima i usmjerio ih. Fonetičar vježbom razvija senzibilitet kod glumca i olakšava mu savladavanje takvih prepreka i za neke druge predstave sličnog karaktera.

Budući da nekoliko glumaca koristi i dijalekt, točnije ikavizam, potrebno je poraditi na njihovom zatvorenijem izgovoru /e/, /i/ i /o/ u dugom položaju, ali također, i onda kad su u kratkom izgovoru vokali /e/ i /o/ preotvoreni u odnosu na općeprihvatljiv i prihvaćen izgovor hrvatskoga (Varošaneć-Škarić, 2010). Dijalektalan je i zatvoreniji i labijalizirani izgovor vokala /u/ i /o/ u odnosu na standardni izgovor (ibid.). Zanimljiv je i izgovor /a/ koji je najrazlikovniji u različitim dijalektalnim izgovorima (ibid.). Tako je, primjerice, reducirano zanaglasno /a/ u istočnoj Slavoniji. Ono slijedi iza reduciranog sinkopiranja i dvaju vokala te se često izgovora na kraju riječi.

2. PRIJEDLOG VJEŽBI

Glumac može vježbati svoj dio teksta sa fonetičarem koji mu glumi partnera. Fonetičar će ispitati kod svakog glumca koji je njegov najveći problem i potom će zajedno raditi na njemu. Nakon što ispita s čime pojedini glumac ima najviše problema i na čemu treba najviše raditi, pripremit će za svakoga određene vježbe koje će pomoći njegovoj uvjerljivijoj izvedbi. Neke će vježbe istovremeno moći raditi cijeli ansambl. Svrha vježbi je da glumac s fonetičarem razvije svoj cjelokupni nastup i uspješno prenese sve informacije gledatelju.

2.1. RAD S GLUMCIMA KAZALIŠNE PREDSTAVE *ZLOČIN I KAZNA*⁷⁵

Budući da se radi o govoru koji nije dio njihove svakodnevnice, postoji opasnost od napetosti u vratu prilikom govora, iz želje da se što točnije izgovori neka arhaična riječ, da se ispoštuju sve zanaglasne dužine, te da se bude što uvjerljiviji u dijalektu. Stoga bi glumci trebali, što je poželjno prije svake izvedbe, zagrijati svoj govorni aparat da ne bi dolazilo do napetosti u

⁷⁵ Sve vježbe su preuzete iz knjige Gordane Varošaneć-Škarić *Fonetksa njega glasa i izgovora* (2010).

izgovoru. Sve te vježbe glumci mogu raditi s fonetičarem u samom procesu nastanka predstave.

Sam proces nastanka predstave traje u prosjeku 50-ak dana. U tom periodu fonetičar ima dovoljno vremena da vježbe, koje je pripremio za pojedinačnog glumca i skupno, prenese svakome glumcu kako bi oni, kada se predstava krene igrati, sami mogli pravilno izvoditi te vježbe.

2.2. REDOSLIJED ZA VJEŽBE ZAGRIJAVANJA I SMANJIVANJA NAPETOSTI U VRATU

1. Protezanje i opuštanje

To su vježbe rastezanje, miofunkcionalne vježbe poput zijevanja. Zauzme se stav raskoraka, tako da su noge lagano raširene prema van, a pete u širini ramena. Pravilno držanje tijela podržava vrlo lagani nagib gornjeg dijela kralježnice prema naprijed, dok su trokalni i lumbalni dio blago savinuti prema sakralnom donjem dijelu. Glava je nagnuta oko 20 stupnjeva prema naprijed, kako bi područje vrata bilo opušteno. Ruke opušteno padaju i iz tog položaja započinje protezanje, zijevanje, što zapravo spontano radimo pri buđenju.

2. Duboko disanje – ošitom i pomoću trbušnih mišića

Izvode se u stajaćem položaju, odnosno položaju koji je usvojen u prvoj vježbi. To su osnovne univerzalne vježbe pri zagrijavanju glasa. Diše se hotimično (puhanje, zadržavanje disanja, hotimično duboko disanje) i spaja se kasnije s govorom u daljnjim vježbama. Ovdje se pazi i nadzire mjesto i vrsta naglasaka te glasovna prozodija. Svrha je opustiti i pripremiti muskulaturu te postići da se ne diše samo gornjim dijelovima pluća, kao i da disanje bude udaljeno od neutralnog položaja.

Da bismo postigli opuštanje dijafragme, izdišemo s produljenim [s] što dulje na jednom izdisaju. Fonetičar rukom kontrolira ide li abdomen kod vokalnog profesionalca pri izdisaju van te pri udisaju unutra. Povremeno treba udahnuti i izdahnuti cjelokupnom dišnom muskulaturom, a vrlo je važno uvježbati i nečujni kratki udisaj, istodobno i oralno i nosno.

PRIMJER: *Ključke nosi u srednjem džepu.*

3. Impulsno razmjerno glasno glasanje /ha/ [xa] trzajem iz pleksusa

Takvo „hakanje“ mora biti umjerene glasnoće (nikako preglasno). Vježba se može izvoditi poput mekoga smijanja s laganim pomacima (trbuh unutra, ošit prema gore, trbuh lagano van, ošit prema dolje, itd. - ciklički). Izvode se kratko, najviše desetak puta.

4. Produženo foniranje vokala (započinjemo s [a])

Nakon dubokog udisaja, započinje se s foniranjem vokala [a], što dulje i na jednom dahu. Svrha vježbe je postići fonacijski optimum tona, glasnoće i boje, uz što veću uštedu zraka, postići najbolji kvocijent otvora glasnica, a uz što stalniju glasovnu kvalitetu i glasnoću. Fonirati treba na svom fiziološki najlagodnijem tonu, uz *appoggio* glasa, te lagano izdisati zrak bez ikakve napetosti u vratu.

5. Produženo foniranje uz pojačano slušanje

Prvi dio vježbe je isti kao i u prethodnoj vježbi, a dodatak su ruke na uškama jer one doprinose samoslušanju koje snaži fonaciju bez napetosti. Ruke moraju biti oblikovane iza uški poput školjke, a moramo paziti i da ne prolazi zrak.

6. Početne dvije vježbe

Ponavljaju se vježbe protezanja i opuštanja, dubokog disanja.

7. Impulsno izgovaranje riječi (primjerice svoga teksta iz istoimene predstave)

Ova se vježba nastavlja na umjereno „hakanje“, s tim da se impulsno izgovaraju naglašene riječi potiskom iz pleksusa. Može se brojiti do deset ili, pak, uzeti dio teksta iz predstave *Zločin i kazna*.

8. Produženo foniranje uz masažu grla i spuštanje grkljana

Lagano se izboči prsna kost, započne se fonacija, a vibracije u početku pojačavamo laganim udarima šake ili dlana po dršku sternuma.

9. Vratolomno, brzo brojenje u šaptu

Snažno se i brzo, u šaptu, broji do sto, uz jak rad mišića jezika, usana i mekoga nepca. Svrha je osnažiti i poboljšati izgovor.

10. Početne dvije vježbe

Ponavljaju se vježbe protezanja i opuštanja, dubokog disanja.

11. Prednjonepčana točka vibrotaktilnog osjeta

Za dobar izgovor potrebno je osvijestiti prednjonepčanu točku koju ćemo osjetiti foniranjem na prednjem tvrdom nepcu. Energično se izgovaraju slogovi produljivanjem prednjeg vokala /i/ u /ži, ži/, [ʒi:] [ʒi:], potom za /ji, ji/ [ji:] [ji:]. Potrebno je napomenuti da je ova vježba, zajedno s prijelazom na govor, dovoljna i kao samostalna vježba zagrijavanja, neposredno pred javni govorni nastup (Varošaneć-Škarić, 2010:77).

PRIMJER: ji ji, tekst, ji ji

Ji ji, Mili moj Rodka, evo (ima) već više od dva mjeseca kako nisam s tobom u pismu razgovarala. Zbog toga sam patila i poneku noć probdijela, sve misleći na tebe. Ti znaš koliko te volim, mi imamo samo tebe, ja i Dunja, ti si nama sve, uzdanica naša., ji ji

12. Produženi i jaki izgovor bezvučnih frikativa [s]

Ovdje se dulje bezvučni frikativi (5 s), najprije u brojenju, a potom pri izgovaranju stihova ili dramskog teksta. U brojenju od šest do dvadeset duljimo [s], pazeći da trbušni zid postupno guramo prema unutra, te da je meko nepce podignuto.

Svrha ove vježbe je smanjenje nosnosti u glasovnoj kvaliteti do koje dolazi uslijed prirodne lijenosti ili devijacije septuma. Umjesto brojanja, uzet ćemo glagole, primjerice aorist.

PRIMJER: *spomenuste, pomislih, ispustih, rekoste, zaustavih, zaključiste, pomislih, zaključiste*

13. Govor s pritvorenim nosom

Rukom lagano pritvorimo nos i impulsno započinjemo izgovaranjem slogova /ži – ži – ži/ i naizmjenice brojenja /jedan – dva – tri/, /ži – ži – ži/, /četiri – pet – šest/, sve do dvadeset, s podignutim mekim nepcem, pazeći da se ne čuje nosnost.

Ovu vježbu predložila bih glumcu Ozrenu Grabariću koji ima malu, ali čujnu nazalnost.

14. Sinteza vježbi

Ovdje se izgovora tekst, u ovom slučaju dramski, naučen napamet, imajući u vidu donje disanje, vibracije na prsnoj kosti uz spuštanje grkljana, govor na prednjonepčanoj točki, te pojačano samoslušanje. Za primjer ćemo uzeti Raskolnikovljev monolog na početku predstave.

Prvo nadziremo abdominalno-dijafragmatsko disanje. Zrak na oba otvora uzimamo kratkim udisajima u trajanju od 1 s u prvoj rečenici u stankama razgraničenja. Za vrijeme snažnijeg govora kod kratkog udisaja prema van, trbušni zid polagano tiskamo prema unutra.

PRIMJER:

*Prisnilo mi se u bolesti da je cijeli svijet osuđen **UDISAJ** da bude žrtva neke strašne, nečuvane **UDISAJ** i neviđene kuge.*

Dalje treba nastaviti zadržavajući posljednji ritam disanja, jačim nižim tonom da se osjete vibracije na prsnoj kosti, a to se kontrolira položenim dlanom na držak prsne kosti.

*Svi su joj morali podleći osim nekolicine izabranih. **UDISAJ** Pojavile su se neke nove trihine, **UDISAJ** mikroskopski sitna bića **UDISAJ** što prodiru u ljudska tijela. **UDISAJ** Ali su ta bića bila duhovi obdareni umom **UDISAJ** i voljom.*

Uza sve navedeno, potrebno je usredotočiti se i na dikciju prema prednjonepčanoj točki.

*Ljudi u koje bi se uselili pretvarali su se namah u bjesomučnike i luđake. **UDISAJ** Nikada nisu ljudi mislili da su toliko pametni. **UDISAJ** I nisu bili toliko uvjereni da znaju istinu **UDISAJ** koliko baš oni koji su bili zaraženi tom bolešću. **UDISAJ** Cijela naselja, cijeli gradovi, narodi, bili su zaraženi i ludovali. **UDISAJ** Ljudi su ubijali jedni druge obuzeti nekom besmislenom kivošću. **UDISAJ** Zaredali požari, zavlada glad... **UDISAJ** Kuga se širila sve dalje i dalje.*

Sada možemo dodati i pojačano samoslušanje postavljanjem šaka iza ušnih školjki.

***UDISAJ** Sve je pod milim Bogom propadalo. Samo se nekolicina ljudi mogla spasiti; **UDISAJ** to su bili neokaljani i izabrani ljudi, **UDISAJ** predodređeni da zasnuju nov ljudski rod i nov život, **UDISAJ** da obnove i očiste zemlju, ali nitko nikada nije vidio te ljude, **UDISAJ** nitko im nije čuo ni riječi ni glasa (Sviben, 2013:75-76).*

Sinteza vježbi može stajati i kao samostalna vježba zagrijavanja prije nastupa, pod uvjetom da je profesionalni govornik naučio pravilno izvoditi sve vježbe uz prisustvo fonetičara i da je glas u kondiciji.

2.3. GOVORNE AKCENTNE VJEŽBE PO FONETSKOJ AKCENTNOJ METODI

Ove će vježbe pomoći glumcima da što bolje prenesu i upute misao, sve do posljednjeg reda u kazalištu, te će pridonijeti pojačavanju i razumijevanju govornih indikatora vremena u predstavi *Zločin i kazna*.

1. Misao popraćena emocijom

Nakon duljeg dubokog udisanja, potrebno je izraziti i izreći samo jednu izdvojenu misao, uključujući određenu zamišljenu emociju koja odgovara misli. Također, izgovor je popraćen primjerenom gestom koja istovremeno prati izgovorenu misao.

PRIMJER:

Oblici obraćanja iz poštovanja: *milostivi gospodine, moj gospodine, gospodin student, u mlada je gospodina, vaše visokoblago-rode, mili moj, dragi moj, mila djevojka, mili brate, milostiva gospođo*

Deminutivi: *sobička*

Hipokorističke riječi (umanjivanje vlastitih imena): *rodja, rodjenka, batjuška, dragoviću*

Prilozi: *netremice, neopazice*

Sintagme: *švapski klobučaru, nemeckij šljapnik, barhetni šal*

Strane riječi: *kandžija, banbadava, divan, batjuška, papaša, papočka, banknotica, rab, opijelo, daća, parastos*

Arhaizmi: *zundarača, veneričnih, zarad, ončas, bogovetni, glede, toli*

Zastarjelice: *bogougodno, neopazice, svejednako, koješta, omara, izim, trihine, namah, vicmundir, umnik, nakinduriti, popudbina*

Modalni izrazi: *koješta, makar kakva, što izvolite, ako izvolite, šta bi da bi, ama, molit ću lijepo, kudikamo, a i pravo je tako, umah, ajde Bože de, umah, takorekuć, što bilo, tobože*

Potrebno je paziti da riječi imaju neko značenje glumcu, kako bi on mogao dobro imaginirati pojam. Bitno je da se svaki vokal mora naći u naglašenoj poziciji, a glumac mora reći na kojem je slogu i vokalu naglasak. Kod naglašenog dijela treba uvući trbušni zid.

2. Kraće rečenice popraćene emocijom

U sljedećoj vježbi izgovaraju se kraće smislene, emocionalno nabijene rečenice s više naglašenih oblika, ali s dubokim i brzim udisajem. Gesta opet spontano prati brzinu govora, a naglašeni samoglasnici ističu se manjim pokretima ruke.

PRIMJER

RASKOLJNIKOV:

Na kakav se korak hoću odvažiti, a kakvih se trica ovamo bojim!

Mislim li to zazbilj?

Potrebna mi je makar kakva stara ravnjača, samo ne ova grdoba.

3. Govorni ritam

U ovoj vježbi izmjenjuju se dvije brzine, *andante* i *allegro*, kako bi se prešlo u ritam govora. Fonetičar nadgleda glumca koji u emociji, s izmjenama govorne brzine i primjerenih gesta, govori svoj monolog.

PRIMJER

RASKOLJNIKOV: *Znam ja o čemu si ti tó cijele noći premišljala i što si tó molila pred Kazanjskom nam Bogomajkom. [...] Pa neće valjda duše svoje ona prodati? Pa da je taj Pëtr*

Petrovič sav savcijat i od zlata žežena, ni tada ona ne bi pristala da mu bude zakonitom suložnicom! Dat će se i prodat zarad brata, zbog majke. Iz bogougodne ugude.

4. Naglasci i zanaglasne dužine

Vježbanje se svodi na odstupanja u pojedinim riječima u klasičnom izgovoru.

Franjo Dijak: *nečuvènē* umjesto *nečùvenē*, *svejèdnakō* umjesto *svèjednakō*, *dobràno* umjesto *dobráno*, *pîtam* umjesto *pîtam*, *podsjèkōše* umjesto *podsjèkōše*, *Amèrika* umjesto *Amèrika*, *sām* umjesto *sām*, *plàtiti* umjesto *plàtiti*, *pròlazu* umjesto *prólazu*, *prèpala* umjesto *prèpala*, *nîsu* umjesto *nîsu*, *batr̃ga* umjesto *batr̃ga*, *pròdati* umjesto *pròdati*, *zāvazda* umjesto *zāvazda*, *podlāci* umjesto *podlāci*, *gnj̃idu* umjesto *gnj̃idu*, *zločinac* umjesto *zlòčinac*, *efèkt* umjesto *èfekt*

Inge Appelt: *izvolite* umjesto *izvòlite*

Zoran Gogić: *fènjjer* umjesto *fènjjer*

Jelena Miholjević: *ùtoliko* umjesto *utolikō*, *pròlazu* umjesto *prólazu*,

Ivana Bolanča: *iznenadènje* umjesto *iznenadènje*; *iskusit(i)* umjesto *iskusit(i)*

Živko Anović: *na sùnce* umjesto *na sùnce*, *od òka* umjesto *òd òka*, *nîsi* umjesto *nîsi*

Amanda Prenkaj: *učio* umjesto *učio*, *gràmatiku* umjesto *gràmatiku*, *vjeronàuk* umjesto *vjeronàuk*, *mòlit* umjesto *mòlit*

Ozren Grabarić: *bûnilu* umjesto *bûnilu*, *níkoga* umjesto *nìkoga*, *sām* umjesto *sām*, *znàtiželji* umjesto *znàtiželji*, *omr̃znuti* umjesto *òmrznuti*, *moguće* umjesto *möguće*

Sinića Ružić: *neùljudno* umjesto *nèuljudno*

Nela Kocsis: *sībīr* umjesto *sibīr*, *dùgačka* umjesto *dugàčka*

IV. ZAKLJUČAK

Jezik druge polovice 19. stoljeća obilježen je ispreplitanjem dvaju tokova: a) težnja da se književni jezik razvija na štokavštini sveukupne dotadašnje hrvatske književnosti, s udjelom neštokavskih narječja te tvorbom ili slavenskom posudbom riječi potrebnih za nove nazive i pojmove; b) nastojanje da se hrvatski jezik svede samo na folklornu, narodnu štokavštinu južnoga tipa, očišćenu od arhaizama i provincijalizama, pri čemu se utjecaj orijentalizama ne uskraćuje u književno-jezičnom rječniku, ali ni utjecaj novijega srpskog jezika (Težak, 2002:211).

Predstava *Zločin i kazna* ne želi upozoravati gledatelje na povijesne mijene u govoru 19. stoljeća, već skrenuti pažnju na bogatstvo našega jezika. Ona kroz glumce i njihov govorni aparat, potihom upozorava da moramo čuvati identitet našega jezika. Glumci su, u tom smislu, svojevrсни čuvari baštine. Ipak, njezin je glavni cilj uvući gledatelje u radnju predstave, odvesti ih u prošlost koja u tom trenutku za njih postaje sadašnjost. Ako se gledatelj ne poistovjeti s radnjom, teško će primiti sve ili, barem većinu, poruka koje mu redatelj želi prenijeti.

Kako će vidljiva prošlost (prva razina) postati sadašnjost (druga razina)? Realnost u kazalištu treba biti barem za pola stupnja pomaknuta, odnosno trebala bi ukazivati na nešto što našem oku izmiče. A da bi redatelj ukazao na to što nam izmiče, mora se koristiti nekim kazališnim postupcima. Jedan od tih postupaka u ovoj predstavi jest i *govor* koji nam skreće pažnju na nešto neobično, poznato, ali novo. Glumci govore arhaičnim, pomalo zastarjelim govorom. Svu tu zastarjelost i arhaičnost označili smo kao govorne indikatore vremena. Iako nas indikatori upućuju na prošlost, istovremeno stvaraju *efekt začudnosti*. Time prizori na sceni postaju novi i zanimljivi našem oku i uhu pa polako počinjemo zaboravljati na vremenske okolnosti; ono što vidimo počinje biti naša sadašnjost, odnosno sadašnjost u prošlosti. Naravno, to je idealizirana slika kazališta koja se vrlo često ne uspijeva realizirati zbog neuvjerljive glume, redateljske ambicioznosti, loše dramatizacije, preduge predstave, publike neprimjerene dobi, itd. Međutim, koliko je predstava u tome uspjela, nije predmet ovoga rada.

Govor u predstavi *Zločin i kazna* dobiva bitnu ulogu zbog koje i nastaje ova analiza govornih indikatora vremena. Analizom predstave *Zločin i kazna* dokazano je da indikatori postoje i da upućuju na vremenski period oko 1899. godine., a za njihovo ostvarivanje zadužen je glumac i redatelj. Analiza je provedena kroz sljedeća područja: tvorbeno-glasovni oblici, morfologija, leksikologija (strane riječi, arhaizmi, zastarjelice), stilizacija (sintaksa –

inverzija, položaj enklitike; biblijski utjecaji; poigravanje s njemačkim izgovorom i naglašavanjem; sročnost; historizmi, modalni izrazi), te klasičan tip prozodije.

Izdvojimo najreprezentativnije govorne indikatore vremena. Jedni od njih su *aorist* (*prenerazih se*) i *imperfekt* (*ljubljaše*). *Oblici pak imperfekta unose u stil nešto svečano, upravo kao stvoreno za pripovijedanje prošlih važnih događaja* (Barac 1947, prema: Težak 2002:112). Isto tako, imperfekt, pored svečanosti, unosi notu arhaičnosti i svečanost ritma (Težak, 2002). Aorist jest frekventniji od imperfekta, ali također posjeduje crtu arhaičnosti (ibid.).

Arhaične (*perorez*) i *zastarjele riječi* (*izim*) neizbježne su našem uhu i one su nam vrlo dobar vodič u 90-te godine 19. stoljeća. *Umanjenicama* (*sobičak*) i *stranim riječima* (*papočka, svještenika*) se pak nastoji pridonijeti ekspresivnosti samoga sadržaja, odnosno, želi se neku riječ dodatno naglasiti radi slikovitosti, situacije, ruskoga jezika, karakterizacije likova, pa na kraju i samoga dramskog teksta.

Red riječi (*muha se zundarača bartga, jedinica kći*) danas bismo doživljavali kao poprilično stilski obilježen. Poigravanje sa sročnosti, njemačkim izgovorom i naglašavanjem, ovdje zauzima mjesto najvećeg redateljskog upliva u dramatizaciju, odnosno, pokazuje da potreba za takvim jezikom nije samo puka dosjetka. Redatelj se poigrava s množinama u liku Porfirija Petroviča - *Ostao ste mi, zapravo samo još – vi*. Kod lika Amalije Ljudvigovne zadržava njezinu rodnu identifikaciju, Njemica u Rusiji - *Ofa gosba na čija račun ide?*. *Oslovljavanje* nas upućuje na vrijeme kada su svi bili izrazitije ljubazni u komunikaciji sa sugovornikom - *Rodion Rominovič, Raskol'nikov, gospodin student?*

Klasičan tip prozodije pati od nekih manjih odstupanja, ali i dalje je to na visokom nivou, kako i priliči Dramskom kazalištu Gavella. Glumci moraju biti vješti u skakanju iz klasičnoga u općeprihvatljivi govor ili u narodni govor, ovisno o vrsti predstave koju igraju. Klasičan tip prozodije utječe na svečani ton cijele predstave i pridonosi arhaičnosti.

Analiza je pokazala i koji je indikator najdominantniji. To mjesto zauzima stilizacija. Veliki je izazov učiniti jezik toga vremena zanimljivim i nenapornim, jer smo napomenuli da će predstavu najviše gledati učenici srednjih škola.

U daljnjim istraživanjima trebalo bi ispitati percepciju današnje publike. Predstave su dobar materijal za takvu analizu, zbog raznolikosti djela i poštivanja prikazivanja njihove autentičnosti (ako se radi o klasičnom teatru, a ne o nekom suvremenom). Ispitivanjem percepcije govornih indikatora vremena, dobile bi se informacije o stavu publike i poželjnosti onoga što slušaju. Tako bi se dobio precizniji odgovor na pitanje - koliko je publici bitna govorna autentičnost predstave i koliko su glumci uspjeli u svojem govoru postići vremensku

autentičnost. Vjerujem da bi ispitivanje percepcije ravnateljima kazališta olakšalo biranje repertoara i potaklo ih na uprizorenje nekih zaboravljenih hrvatskih romana i drama, s još većim odmakom od današnjeg govora.

SAŽETAK

U radu su proučavani govorni indikatori vremena u predstavi *Zločin i kazna* Gradskog kazališta Gavella, čiju režiju potpisuje Zlatko Sviben. Analizirana je istoimena predstava i dramatizacija *Zločin(stvo) i kazna*, koju također potpisuje Zlatko Sviben, te prijevodi romana *Zločin i kazna* F. M. Dostojevskog (I. Velikanović, Z. Crnković). Analizirani su tvorbeno-glasovni oblici, morfologija, leksikologija, stilizacija i klasičan tip prozodije. Dobiveni rezultati pokazuju različite dominantne govorne indikatore vremena, kao i koja su mjesta u kojima se najčešće ostvaruju, te koji je indikator najdominantiji. Na kraju je iznesen metodološki pristup u radu s potencijalnim glumcima, koji će se u predstavi služiti govorom s kraja 19. stoljeća, a sama analiza im može poslužiti kao putokaz.

Ključne riječi: govorni indikatori vremena, govor, 19. stoljeće, predstava, glumac, redatelj

SUMMARY

The paper examines time indicators in speech found in the play *Crime and Punishment* directed by Zlatko Sviben and performed in the city drama theatre Gavella. The material analysed was the play itself, the theatrical adaptation written also by Zlatko Sviben and translations of novel *Crime and Punishment* by F. M. Dostoyevsky (I. Velikanović, Z. Crnković). The analysis included formative sound forms, morphology, lexicology, stylization and classic prosody. The results show different dominant time indicators in speech, the moments when they appear most often and which time indicator is the most dominant. At the end, the methodological approach is introduced in order to enable future actors to acquire 19th century speech qualities. The analysis itself can always give them more guidelines when working on a play.

Key words: time indicators in speech, speaking, 19th century, play, theatre director, actor

PRILOG: KORPUS⁷⁶

UVOD (Sviben, 2013:75-76).

RR⁷⁷:Prisnilo mi se u bolesti da je cijeli svijet osuđen da bude žrtva neke strašne, nečuvane i neviđene kuge. Svi su joj morali podleći osim nekolicine izabranih. Pojavile su se neke nove *trihine*, mikroskopski sitna bića što prodiru u ljudska tijela. Ali su ta bića bila duhovi obdareni umom i voljom. Ljudi u koje bi se uselili pretvarili su se namah u bjesomučnike i luđake. Nikada nisu ljudi mislili da su toliko pametni. I nisu bili toliko uvjereni da znaju istinu koliko baš oni koji su bili zaraženi tom bolešću. Cijela naselja, cijeli gradovi, narodi, bili su zaraženi i ludovali. Ljudi su ubijali jedni druge obuzeti nekom besmislenom kivošću. Zaredali požari, zavlada glad... Kuga se širila sve dalje i dalje. Sve je pod milim Bogom propadalo. Samo se nekolicina ljudi mogla spasiti; to su bili neokaljani i izabrani ljudi, predodređeni da zasnuju nov ljudski rod i nov život, da obnove i očiste zemlju, ali nitko nikada nije vidio te ljude, nitko im nije čuo ni riječi ni glasa.

I:1. ZAMAH I ZUJ (Sviben, 2013:4).

RR: Nepoznat me čovjek pozorno motri. Neopazice odignem trepavice: neznamac svejednako u vratima stoji i *netremice*⁷⁸ motri. Najednoć oprezno preskoči prag i pomno zatvori vrata... Prođe tako desetak minuta. Grobni muk. Nikakva zvuka. Samo zzzuj muhe koja se zalijetala i ud-darala o okno. Muha se zundarača batrga i zal-zalijeta. Posta neizdrživo.

AI⁷⁹: [...], ako se smijem predstaviti.

RR: Ma Koješta! Vi...vi (da) ste – živi⁸⁰?

I:2. KORACI I KLOBUK (Sviben, 2013:4-5).

RR: S početka mjeseca srpnja, za velike žege, pred večer, iz unajmljenog sam sobička krenuo prema stanu Alëna Ivanovna... S e m ' s o t d v a d c a t ' d v a ⁸¹...sem' sot dvadcat' tri...dvacat' četyre, sem' sot dvadcat' pjat'... od nekog sam vremena u nekakvu razdražljivu raspoloženju... guši me omara... dvadcat' šest'... dobràno me prenerazila... Sem' sot dvadcat' i...se' sot dvadcat' vosem'...

⁷⁶ Od sada pa nadalje, ime svakoga lika bit će svedeno na inicijale.

⁷⁷ Raskol'nikov, Rodion Romanič.

⁷⁸ Sviben daje mogućnost: ovdje i nadalje, [*kurziv*] unutar rečenice pojedine dramske osobe *kosopisno* nudi mogući logički akcent u govornoj radnji ili moguću osobenost izgovorena fonema.

⁷⁹ Svidrigajlov, Arkadij Ivanovič.

⁸⁰ Kratkim se dvocrticom [–] uvijek upisuje i moguća stanka, štoviše, odah, u izgovoru lika, svakako u duljem trajanju nego što to predmnijeva zapis zarezom ili dvotočjem.

⁸¹ Ono nehrvatsko i inojezično bilježi se proširenim [p r o š i r e n i m] pisanjem.

AI: Dvadcat' sem' ...

RR: Na kakav se korak hoću odvažiti, a kakvih se *trica* ovamo bojim!

AI: Zanimljivo je čega se ljudi ponajviše boje.

AI: Pa zar ste vi za tō...?

RR: Mislim li to zazbilj?

GLAS PIJANI: Hej ti, švapski klobučaru! Šeširdžijo! Nemeckij šljapnik!

RR: [...], makar kakva stara ravnjača [*plošnjača*]⁸², samo ne ova grdoba. Na kilometar će me zapaziti. ...upravo takve sitnica svagda (vazda) sve upropaste (pokvare).

I:3. ZVONCE I ZALOG (Sviben, 2013:5-6).

AIv⁸³: Uđite, dragoviću. Što izvolite?

RR: Zalog sam donio, evo ga izvolite.

AIv: [...] još prekjučer prošlo (bilo) mjesec dana. Hoću li se ja strpjeti [...].Sve (mi) neke trice donosiš, b a t j u š k a. Za onaj prstenčić sam ti dala dvije banknote, a ovakav nov sat možeš dobiti kod zlatara za – *poldrug* rublja.

[...]

AIv: Rekoh: rubalj i pol, molim lijepo. I kamate unaprijed, ako izvolite.

RR: Rubalj i pol!

AIv: Od volje vam.

RR: Ključke nosi u srednjem džepu. Svi su joj u jednom svežnju, na čeličnu kolutu.

AIv: Prema tome ti za svoj sat imaš dobiti [...]. Uprav toliko, molim lijepo.

RR: A vi neprestano sami kod kuće čamite, nema vam sestre.

I:4. DAMA I DANGUBA; (Sviben, 2013:6-9).

SZ⁸⁴: Smijem li, milostivi gospodine, biti tako drzak i obratiti vam se. Iskustvo mi govori da ste čovjek naobražen, a piću – nevičan. [...], a uz to sam i titularni savjetnik.

STUDENT: Kô čifut! Kod nje mo(žeš)š⁸⁵ vazda dobit(i) parā. [...]A ka(d) bi ti... da ti...

SZ: [...], ali uboštvo[...]. [...] plemènitost [...], a i pravo je tako! [...]

DM⁸⁶: Mudrijaš! Danguba titularna!

SZ: Molim vas, mladiću [...] pa zar mislite da mene ne boli srce što (ja) povazdan kradem Bogu dane?

⁸² [*plošnjača*] iza ukošene uglate zgrade nudi se i /zamjenska inačica izrečenoga/

⁸³ Alëna Ivanovna.

⁸⁴ Marmeladov, Semën Zaharovič.

⁸⁵ Gdje izričaj osobā narječno i govorno dvoji, rabi se pisanje u zagradi mogućega ili izostavljenoga izgovora.

⁸⁶ Dmitrij Mit'ka

PJESMA: Cijeli god(nicu) že – nu laskao. Cijeli god(nicu) že – nu milovao.

SZ: [...] *banbadava* [...].

Student: sve to oporučuje...manastiru. Nego, znaš šta ću t(i) ja reć(i)...Ja bi(h)

AI: Šta bi...da bi?

STUDENT: Ja bi(h) tu proklétinju [*proklětĩnju*] ... ubio i opljačk(a)ō. Bez ikak(v)e griž(nj)e i grizodušja.

SZ: Ipak bi trebalo da svaki čovjek može nekamo otići. Trebalo bi. Kad je moja jedinica kći prvi put dobila žutu cedulju i otišla pod fenjer, morao sam i ja (moj gospodine) [...] jer je moja Sonječka legitimirana žutom knjižicom, znate[...]. Oprostite, mladiću, usudujete li se, gledajući me tako, u ovom času, odlučno ustvrditi da ja nisam svinja?... Živinče! Ali moja Katerina Ivanovna je dama. [...] (osoba) naobražena, štabnog časnika – rođena kći. I ona se udala za mene udovca. [...] ja imam kćer iz prvog braka, molim lijepo. [...] A onamo dječica gladuju [...]. Tako se onomad ona ushodala po sobi, krši ruke, i više: „Živiš kod nas gotovanko jedna, jedeš, piješ i griješ se“, a vraga Sonja pije i jede kad ni dječica po tri dana ne vide korice kruha! Ja sam tada ležao...ama što da krijem! Ležao mrtav-pijan, molit ću lijepo. [...] Čujem Sonečkin glasić: „Pa zar zbilja, Katerino Ivanovna, da se u tako što upustim?

KI⁸⁷: Zbog toga vazda veselog bestidnika, kojemu ni na um ne padne da joj bude zahvalan, ona je sve žrtvovala, čujete li? [...] kada sam je držala za koljena plačući kao luda.

SZ: [...] Tridest kopjejaka rođeni joj otac iskamčio! [...] Katerina me Ivanovna, nazvala – *mališom*. Još me za obraz uštinula. A ja joj onda, baš kao noćni tat, ukradem ključ od škrinjice, izvadim što je od plaće ostalo i evo me tu (sam)! [...] I v i c m u n d i r sam u jednoj krčmi zamijenio. E pa, recite, (gospodine moj) tko bi još ovako nekog kao što sam ja –požali.

KI: Izrode! [...] , pokazuj! O , prokleta i do tri puta prokleta života!

I:5 ČAJ I ŠČI (Sviben, 2013:11).

NP⁸⁸: Diž se, š(t)a spava(š)! Samo spavaš i buncaš. Prošlo devet. O(će)š šči? Dobar je šči. Ja ti ga još jučer skuvala, al(i) si se kasnije vratijo. Praskov'ja Pavlovna oće da te tuži policiji.

RR: Što tâ opet hoće?

NP: Što hoće? Ne plaćaš, a s kvartira nikako da odeš. Zna se š(t)a tâ oće. [...] A š(t)a ti, tak(v)i pamatnjaković, ležiš tu kô klada i nikak(v)e fajde od tebe? Prije si, veliš išō djecu učit, a š(t)a sad radiš' Crkavaš...

RR: Svoj poso...

⁸⁷ Katerina Ivanovna Marmeladova.

⁸⁸ Nastas'ja Petrovna.

NP: Kak(v)i posō?

RR: Mislim, razmišljam.

NP: A jesi l(i) puno parā smislijo i izrasmilijo? [...] E, zaboravi(h) t(i) reć: došlo t(i) pismo... Juće(r) dok te ni(je) bilo[...].

I:5a. OČI I SLJEPOOČNICE (Sviben, 2013:12).

AR⁸⁹: [...] Voljeni moj Rodjenka, [...] [...] osjećam kako me gleda nepomičnim onim glêdom. Davno bih već otišla, ali ne mogu otići. Predujmila sam novac...

Student: Na jednoj strani zla baba, a na drugoj: naše mlade snage što uludo propadaju bez potpore, i to na tisuće nji(h), na sve strane! [...] Deseci bi se (obitelji) moglo spasit(i) od veneričnih boleštinā [...]. [...] A k(o)liko vrijedi život te suš(i)ćave, zle i opasne babuskare? [...] Baba je štetna. Upropašćava život drugima. Naše mlade snage ištu...

I:5 ČAJ I ŠĆI (PISMO) (Sviben, 2013:13).

RR: Od koga je pismo?

NP: Š(t)a ja znam od koga! dala sam poštaru tri kopjejke od svoji(h) parā. O(će)š mi vratit?

I:6 MIRAZ I MESOJEĐE (Sviben, 2013:13-14).

PA⁹⁰: Mili moj Rodka, evo (ima) već više od dva mjeseca kako nisam s tobom u pismu razgovarala. Zbog toga sam patila i poneku noć probdijela, sve misleći na tebe. Ti znaš koliko te volim, mi imamo samo tebe, ja i Dunja, ti si nama sve, uzdanica naša. [...] Stoga je Dunečka predujmila čitavu stotinu rubalja, ponajviše da bi mogla poslati tebi šezdeset koji su ti bili toliko potrebni i koje si primio od nas lanjske (prošle) godine. Mi smo te tad prevarile, napisale (i rekle) smo ti da je to od Dunečkine ranije uštednje, ali sada ti javljam pravu istinu, jer se sada, naša sudba iz temelja, može se reći -- mijenja. Treba da znaš, dragi Rodka [...] [...] i Marfa se Petrovna, njegova žena, uvjerala u nevinost anđela našega i zapoznala je Dunječku s jednim si rođakom. [...].

RR: "Muž ništa ne smije dugovati ženi, i kako je kudikamo probitačnije da žena smatra muža za svog dobročinitelja."

PA: [...] Čovjek je pouzdan i imućan, a već ima i svoj kapital. [...] Rekao je: "*Tô je sigurnost za Dunju.*" Spomenuo je kako je već i prije, dok nije poznavo Dunju, bio nakanio da uzme samo poštenu djevojku bez miraza. [...] Mislim da je za sve nas ovo providenje i malo mira pod konac mojih danā. [...] On tamo ima krupne poslove, jer hoće otvoriti advokaturu. [...]

⁸⁹ Avodt'ja Romanovna Raskol'nikova – Dunja.

⁹⁰ Pul'herija Aleksandrovna Raskol'nikova.

Dunja o ni o čem drugom i ne misli, i već je napravila cijeli *projekt* o tome kako bi ti mogao postati drugom, štoviše i *ortakom* njenoga Pëtra.

AR: Prije vjenčanja Pëtr će Petrovič i nas odvesti u Peterburg, pa ću napokon iskusiti radost i veselje da te vidim.

RR: *Bogougodno* odricanje. Znam ja o čemu si ti *tô* cijele noći premišljala i što si *tô* molila pred Kazanjskom nam *Bogò* majkom. [...] pa neće valjda duše svoje ona prodati? Pa da je taj Pëtr Petrovič sav savcijat i od *zlata* žežena, ni tada ona ne bi pristala da mu bude zakonitom *suložnicom*! Dat će se i prodat zarad brata, zbog majke. Iz *bogougodne* ugone.

PA: Umukni!

1:7. SEDAM SATI I 729 (Sviben, 2013:15).

RR: [...] sutradan nakon *onoga*, kad *ono* već (sve) bude svršeno i kad sve počnem iznovice. [...] Zar će se takva *zbilja* zbilja zbiti? S e m' s o t d v a d c a t' p j a t' ...Bože sveti, zar ću ja *tô* zazbilj? Ne rekoh li upravo jučer, dok sam silazio niza stube... šest' ...s e m'

1:7a. RUSIJA I RAZUM (Sviben, 2013: 15-16).

Student: E, druže, pa prirodu valja ispravljat(i)... Rusiju usmjeravat(i)... Ne mo(že)š ti Rusiju dokučit(i) razumom. U nju trebaš -- vjerovat(i)! Drugog htijenja nama nema!

AI: Pričaš li pričaš (Samo melješ) i držiš revolucijske govorancije... Treba li nam uopće taj raspeti *Bogočovjek* kad mi stvaramo novoga *čovjekoboga*? No, kaži ti meni, drugar, bi li ti *osobno* preuzeo *tô*? [...] Ajde Bože de.

1:8. TABKIJERA I ŽURNAL (Sviben, 2013:16-17).

SONG: Djevojčice ljepotice,

ta reci nam 'ko je bolji,

Koji li ti je u volji:

Jal' gospodin ili kmet?

AIv: A što ti dragoviću, tako *iznebuha*?

RR: Donio sam ono što sam obećao

DM: I tako ona *iznebuške*, u cik zore, na vrata [...].

ND⁹¹: Baš svega i svačesa u tom vašem Pitere

DM: a nakindurena... i naci-frana

RR: [...] zalog, tabakijera srebrna.

⁹¹ Nikolaj Dement'ev

DM: Ma kô uz žurnala izrezana.

ND: Izrezata?

DM: Ma iz žurnala modnoga...

ND: A šta mu to doše, kume?

AIv: A čem(u) tolike vrpce?

RR: Dobro sam umotao zarad sigurnosti.

AIv: Ama ne bih ja rekla da je -- srebrna...

DM: Prvi više zlata da'će

Drugi će te ljubiti jače

Djevojčice biraj sad

Kojemu si poći rad?

DM: Imaš li ti šest kopjejki da mi popijemo po jednu.

ND: Čer-r-rt s t o b o j! ;Mitka, d'j a v o l b u d e t...Počekaj!

I:9. KONJIČAK I KORBAČ (Sviben, 2013:17-18).

RR: Usnuo sam strašan san. Prisnilo mi se djetinjstvo. Sedam mi je godina. [...] Vrijeme sumorno, dan sparano. Tamo je svagda bilo svijeta, a i sada kanda je neko pučko veselje. Svi su pijani, svi pjevaju, a pokraj stuba pred krčmom stoje taljige, ali čudne neke taljige. U takve velike taljige bilo je upregnuto malo, mršavo, riđasto – kljuse. Najednoć – velika graja...

SONG:

Tà reci nam 'ko je bolji, Dal' gospodin ili kmet?

koji li ti je u volji Dal' gospodin ili kmet?

RR: „Sjedaj! Sjedajte svi!“, više jedan, [...], „Sve ć(u) vas povest(i), sjedaj! Ali se odmah razlegnu smijeh i uzvici...

SONG: Tak(v)a raga da nas poveze! Ma jes(i)l(i) , Mikolka, pri pameti: tak(v)u kobilicu upro u tak(v)e taljiga! Pa toj riđuši, braćo, ima najmanje dva(des)est godina!

KOČIJAS: „Sjedaj, sve ć(u) vas povest(i)!“ „Ova mi kobilica, braćo, samo krv pije: dođe mi, bogme, da je satrem, zabadava je (h)ranim. Sjedajte kad vam kažem! Potjerat ću je trkom!“ Trkom će ona.

RR: I uzima u ruke korbač, uživajući kako će mlatiti riđušu.

SONG: Svi se penju na Mikolkine taljige, hihoću se i šale. Uzimaju sa sobom i jednu ženu, debelu. I rumenu. Krcka lješnjake i smijucka se. Svi se naokolo također smiju. Dva se momka, da pomognu Mikolki, odma(h) (h)vataju kandžije. Ći!

RR: Ći! Ći! Kljuse poteže iz sve snage, ali samo što ne može trkom povući nego i korakom jedva vuče, samo prebire nogama, dašće i kleca pod udarcima triju bičeva [...].

SONG: Knutom je šiba!

RR: [...] i hoće da me odvede, ali mu se otimam iz ruku [...]. Još dva momka iz svjetine dograbe bičeve i potrče do konjička da ga kandžijaju sa strane. „Po gubici je, po očima mlati, po očima, viče Mikolka, „(H)oću da udari u trk!“.

SONG: Pjesmu, braćo! Razlegne se raskaaalašen(i) *poj*. [...] Talambas udara, udara.

Pozvižduje se *pripjev*. Sjekirom treba, nego šta! [...] Sjekirom, dašta!

RR: [...], ali joj se otimam i opet hitam do konjička koji je već posve klonuo, ali se počinje ritati. I Mikolka vadi iz taljiga željeznu polugu, pa iz sve snage odalami punim zamahom. Kobilica zaglavinja, poklekne, htjede još potegnuti, ali joj se poluga ponovno obori punim zamahom na leđa, pa padne na zemlju, baš kao da joj se odjednom sve četiri noge podsjećkoše. „Dotuci je!“ viče Mikolka i skače s taljiga kanda nije pri sebi. [...] Mikolka stane sa strane i mlati je nasumce polugom po leđima.

SONG: [...] Sjekirom je mazni, nego šta, da je dokusirš! *Siiikirom!*

RR: [...], krvlju podlivenih očiju. Stoji i kanda mu je žao što nema više koga tući. Vrišteći se probijam kroz svjetinu do riđuše, grlim joj mrtvu, okrvavljenu glavu i ljubim je, [...], u gubicu. [...], jecam ja, [...], a riječi mi se otimaju kao vrisak iz stiješnjjenih prsā. I probudim se.

I:10. POZIV I ČARAPA NAGLAVAČKE (Sviben, 2013:19-20).

NP: A oklen da *ja* znam? Donijo perovođa Zamětov. Zovu, pa – idi. L(i)jepo idi, pa ti... vidi. A š(t)a je tebi? Kanda si mi – bolestan? Da nemaš vatrštinu? Nemoj ti nikud ići, ne gori kuća. Bi l(i) malo čaja. A šči? O(će)š šči? A š(t)a t(i) je to u rukama? Š(t)a to stišćeš...? [...] Gle š(t)a je prnjā pokupio (skupio) pa spava š njima kanda su neko blago...

RR: Ni u bunilu snenom ne ispustih iz ruke. Jučer sam prevrtao, preglédao sve, [...] nogavica [...] uzeo sam perorez i odrezao [...].

NP: Ma ne ustaj! Ne(će)š moć ni niza stube sić...

PPe⁹²: Odvjetnik po visokom poslu u senatu. Rodion Romanovič Raskol'nikov, gospodin student?

RR: Što biste vi?

PPe: Nadam se da vam moje ime nije posvem nepoznato. Vaša majčica...

RR: Znam, znam! Ženik!

⁹² Pjotr Petrovič – Lužin.

PP: Vašoj sam majčici i sestri našao stan na dva koraka odavle, kod jednog mog znanca. [...]
Nadam se da će naše upoznanje...

[...]

NP: [...], znate – boluje... [...] ...u mlada je gospodina boleština, *vatruština*...

PP: Dragi gospodine, tako izopačiti moju misao. [...] Nisam mogao pretpostaviti da bi ona mogla predstaviti stvar u ovako izopačenu obliku čiste izmišljotine. [...] A što, molim lijepo.

RR: Pa to...ako se još samo jednom riječju usudit [...] bacit ću vas niza stube glavačke! [...] Stubištem – strmoglavce! [...] Đavo vas odnio glaaavačke!

I:11. NIKOLAJ I NESVJESTICA (Sviben, 2013:20-23).

IP⁹³: Pozvan ste za devet, a sad(a) je već jedanaejst... [...] Ne vičite! Izvol(i)te *šuuutit(i)!*

Vi ste u državnom uuuredu. Pazite kako se pooonašate.

IP: Ne pačajte se u državno [...]. Izvol(i)te se vi izjasnit t(i) (h)oćete li platit(i) ovo ili ne?

[...], *sokole moj sivi!*

PP⁹⁴: Poručniče Barut, što je opet?

IP: Gospodin ne plaća svojih dugova, i uzima sebi pravo na *ton* i ima *državotvornu* primjedbu spram mojeg pušenja.

PP: Aleksandre Grigor'evič(u), hajde – postupite. Jesu li zatvorili čovjeka? [...] Ončas ću ga ispitati.

PEROVOĐA: Morate se potpisom obvezati da nećete napustiti Peterburga, a do isplate istoga duga da ništa nećete prodati ili zatajiti...

RR: A što to imam platiti?

PEROVOĐA: Pred devet ste mjeseci potpisali...*što?* [...] Šta *što?* Potpisali ste zadužnicu [...] mjenicu. Gospođi ste udovici Zarnicynoj potpisali i mjenici kojoj je *što* istekao – rok. Sjednite tamo, pa se *izjavno* izjasnite i izjavu potpišite.

[...]

ND: Na zapovijed, vaše *visokoblagòròđe*...

PP: [...] tako između osam i osam i četvrt [...].

ND: [...], vaše *v y s o k o b l a g o r o d o i e*... [...] Izrekao sam umah molitvicu za upokoj duše, kako se pristoji. Za upokoj dušā valja molit(i).

[...]

ND: Ne mislim ja... da *ja* nju poznam, vaše *v y s o k o b l a g o r o d o i e*...

⁹³ Ilja Petrovič Poroh.

⁹⁴ Porfirije Petrovič.

PP: To su ustvrdila tri suglasna svjedoka. Priznaješ li i tō.

ND: Buduć(i) da svi tako ustvrđuju, to mora bit(i) istinito.

ND: Tā kako...? Taa Kako bi(h) se ja usudio, vaše b l a g o r o d i e? Samo šta ja nikad točno ne znam koja ura bije... Ja sam nedavno doš(a)o sa sela... vi mi morate oprost(i)...

PP: Ti si sinoć prodao jednom zakupniku par naušnica koje potječu od toga razbojstva.

ND: Grješan sam, vaše visikoblakorode! Prod(a)o sam tuđe, a zatim se opijō. Udostojte se udarit(i) na me *strogu* kazan.

[...]

ND: Sređivali mi četke i kante, al(i), gle... Mitka mi istrže kapu s glave, šaljivčina, a zatim, vaše visikoblakorode – pobježe. Ja za njim *dolje*, pazikuća i neki ljudi *gore* ...ja ga onako sve šćepam i kotrljajuć – mlatim, al(i) samo za šalu, vaše blakorode. A ka(d) se vratih...naš(a)o tu malu kutij(i)cu.

[...]

ND: Nečastivi me svlado... Turio naušnice u džep, pa ih prod(a)o za rubalj i pijo dok je doteklo novaca. [...], kō kazan Božja, eto žandarā da me hapse, kako sam i zaslužio.

PP: [...], a čuvši da se netko penje *gore*, mogao se sakriti baš tamo gdje ti nađe te –naušnice.

[...]

PP: Raskol'nikov, rekoste?

PEROVOĐA: Izjavu pisao, pa... *što?* ...pa – pao.

PP: Ovoga odvedite. Jeste li, gospodine, *odavna* bolestan? [...] A izlazio ste jučer?

[...]

PP: Uza sve što ste bolestan?

[...]

ND: A kazan?

IP: Ma ima dana, za megdana...

PP: A što ste vi, gospodine, tu – kod nas? Niste li vi, možebit – mene tražio?

PEROVOĐA: Tužen je s neplaćanja dugova i...

PP: Ja sam pomislio da ste vi možebit htio mene potražiti?

RR: Radi čega bih zapravo ja *vas* imao... potražiti?

PP: Pomislih da možebit poznajete tu zalagaoničarku koju su jučer ubili.

RR: Da poznajem tu *lihvarku*, tu *zelenašicu*...

PP: Niste li vi jedan od njezinih založnikā?

DP⁹⁵: Dobar dan, rodijače Porfirij! Z d r a v s t v u j t e! To je Rodja? Pa gdje ja njega nalazim?

PP: Tvome je prijatelju bilo pozlilo. Samo još časak Dmitrij... Baš smo o nečem govorili... Dopuštaš? Kad ste zadnji put bio kod nje?

RR: Pred tri dana.

PP: Zamisli, mili moj, tvome je prijatelju bilo pozlilo. Pa mi se opet navratite gospodine Raskol'nikov. Malo ćemo se porazgovoriti. Uostalom, kako vidim, vi ste jedan od posljednjih posjetilaca one nesretnice, pa ćemo zatražiti još neke male *dodatne* informacije.

RR: Službeno?

PP: A čem to? [...] Ostao ste mi, zapravo, *samo* još – vi..

I:12. BOLEST I LUDILO; (Sviben, 2013:24).

NP: Ma otvaraj! Jes(i) l(i) živ il(i) nisi? Samo crkava! [...] Pa je l(i) bijo? I š(t)a je rekō? Da ništ(a) njem(u) ne fali.

[...]

NP: Zavukō se ko miš u rupu i c(i)jeli bogovetni dan crkava...kō kak(v)o pseto.

POSLUŽITELJ: A zašto se, molim lijepo zaključava?

NP: Poč(e)o se zakračunavat! Da ga, valjda, ne bi (t)ko ukrō?

I:12. OMČA I OBJEŠENIK; (Sviben, 2013:24-25).

AI: Rano nas jutro razgolićuje posvema. [...] Taj bi alkoholik [...].

DP: [...] Trebaš odseliti.

I:12. BOLEST I BUNILO (I MALINE); (Sviben, 2013:25-27).

DP: A ti si se, brajko, povratio...

NP: Da tko! Pa stiglo teb(i) sunce materino...

POSLUŽITELJ: [...], a na molbu vaše milostīve gospođe mame, koja vam je već jednom na taj isti način ovo *isto* uputila, stigla vam je preko naše blagajne doznaka. Trebalo bi potpisati, molim lijepo.

DP: Ma, načrčkat će! Imate li potpisnu knjigu, što li?

DP: Dajte ovamo. Ded se, Rodja, pridigni.!

[...]

⁹⁵ Dimitrij Prokof'ič – Razumihin.

DP: [...] E, sad, brajko, lažeš! [...] To ga uostalom, spopada i u normalnu stanju. [...] pa mi ćemo mu ruku – rukovoditi...

[...]

DP: A hoćeš li ti sada, dragi moj, jesti?

[...]

NP: A otklen joj maline?

DP: [...] A našem Rodji ne treba samo kruha, nego i ruha.

[...]

RR: Gospode, reci mi: znaju li oni već za sve ili ne znaju? [...], to je onomad bilo! [...] Razumihin ga je *namjerice* doveo?

PP: [...], doznavši za taj i takav događaj, [...], da ih potražujete.

[...]

RR: Valja što prije bježati... [...] Nešto načuh o tom ubojstvu.

[...]

NP: Pa Lizavetu, pokućarku. [...] Pa zalazila (o)vamo dolje. Još ti i košulju okrpila.

[...]

RR: Neću ja nikakva upoznavanja. [...] da stupim unutra. [...] Jer ja i jesam sâm.

I:13. ŠAL I KAŠALJ; (Sviben, 2013:27-28).

KI: A ne možeš ni zamisliti, Polen'ka, kakav smo sjajni život tada provađali, [...]. Moj je papaša je bio pukovnik i samo mu je još jedna stepenica falila do gubernatora... Šal, moj barhetni šal... A kada me kneginja Bezzemel'naja vidjela na plemićkom balu, zapitala me: „Jeste li vi ona mila djevojka, što je plesala ples sa šalom?“ Brzo Pola, da časkom opet zaplešeš, kako sam te učila...

KI: Pa to spada u dobar odgoj. To mora biti! [...] Treba tu rupu taj čaš skrpiti, inače će se još više razderati (str. 28).

PM⁹⁶: Ostavi ti to meni, mamice, ja ću to već pokrpiti.

KI: Baš je tada stigao iz Peterburga jedan k a m e r – j u n k e r, knez ščegol'skih, s dvora Njegova Veličestva, i otplesao sa mnom mazurku.

PM: Mazurku, jest mamice.

KI: [...] A moj se p a p e n ' k a strašno rasrdio... [...] Koga nose g o s p o d i?

I:13b KOČIJAS I KONJI PLAHI; (Sviben, 2013:28-30).

⁹⁶ Polina Mihajlovna Marmeladova.

RR: Podignem glavu i opazim da stojim pred *onom* kućom. Neka me neodoljiva želja povuče da stupim u kuću. [...] ...vrata su nanovo obojana... Prenerazih se.

[...]

RR: [...] pa razgledam.

ČOVJEK U CRNOM: Kvartir se ne unaima obnoć. A izim svega, morate i s pazikućom doć.

KOČIJAS: Je l(i) on to namjerice, il(i) je pak bio zbiljam vraški nakresan... A konji mi mladi, plahi...a on jošte vrisnō. [...] ...a on krikne, pa oni zapeli i trgi... I eto ti...

GLASOVI: G o s p o d i, kakva nesreća!

RR: Uza stube! Na divan!

[...]

KI: Koga nose gospodi? [...] Baš ste našli što gledate!

AL⁹⁷: Ja sam stanodafa! Dajte da vidim malo krfi. Ah Bok moj. *Faš* muž pijan konj zgazio! U polnic ga. Ja sam kazdarica!

KI: AL, molim vas da pazite što govorite. Marmeladove, tvoj vicmundiir...

AL: Ja *fama* kazala jedanput prije da *fi* nikat ne smjela kovorit meni Amal Ludvigovna. Ja sam Amal' Ivan!

KI: Vaše će ponašanje već sutra biti prijavljeno general-gubernatoru.

I:13b. DEVET RUBALJA I 55; (Sviben, 2013:30).

DD: Ne može to, dragi moj, tako. [...] (Samo da ti kažem, kupovao sam bez mjere i nasumce. Pokrivalo za glavu. Prsluk isti takav baš kako zahtijeva moda.

I:13. ŠAL I KAŠALJ (KAZDARICA I SMRT); (Sviben, 2013:31-31).

SZ: S v j a š č e n i k a! Popa...

RR: Zatražio je svećenika.

KI: [...] Marmeladov voli obijati vrata krčmama... [...] On je državni činovnik. Titularni savjetnik. [...] A on tako dobro govori da svi ljudi oko njega *umah* umuknu... [...] Umuknite! [...]

RR: Čudnovata bijaše njezina pojava [...] dronjaka. I ona je bila u odjeći jeftinoj, ali uličarski kićenoj. U ruci je držala suncobran. Pozamašna joj krinolina, tada tamo posve neprilična, zakrčila cijela vrata. Ispod tog mangupski naherenog šeširića virilo je blijedo i prestrašeno lice.

SS⁹⁸: P a p o č k a...

⁹⁷ Amalija Fjodorovna Lippevehzel.

KI: Čudo da se i prenuo. [...] A šta će od nas biti? Gdje se djenuti. A još i pokop.

RR: Vaš mi je muž ispričovijedio sav vaš život... [...] ako mogu još štogod...

I:14. MOLITVA ZA RABA; (Sviben, 2013:32).

PM: Čujte!

RR: Stavio sam joj obje ruke na ramena i gledao je glêdom nekog čudnog uživanja
[...]

PM: Nju od svih – najvolim.

RR: Vidjeh kako mi se primiče lice. A punašne se usne pružale da ih poljubim... [...] a djevice
se pripijalo sve snažnije i snažnije...

PM: Da, učio nas je čitati, a mene gramatiku i vjeronauk. Mama bi me i francuski voljela
naučiti jer je meni već vrijeme za naobrazbu. [...] Bože, oprosti seki Sonji [...]. [...], a na
koncu kažu [...]. [...] i za *raba*.

I:15. PROVINCIJALAC I PETERBURG; (Sviben, 2013:33).

PP: Rodion(e) Romanyč(u), oprostite što sam se ja kod vas ovako smjestio. Moga posjeta
niste očekivao...

PP: Budući da vas je volja šaliti se, to znači da vaše zdravlje kreće na bolje.

PP: [...], kazao da sam više puta navraćo da se propitam za vas? No, bio ste u bunilu i niste
prepoznavao nikoga.

[...]

PP: Zacijelo vam je ovo prvi put da ste izašao van. Ljepšega se vremena nije moglo ni
zamisliti za jednoga rekonvalescenta, zar ne? Baš se malo prije zaustavih na Nikolaevskome
mostu, da promatram kupolu saborne crkve. Za jednog provincijalca koji se tekar, takorekuć –
iskrcao u Peterburgu...

RR: I to je sve što mi imate kazati?

PP: [...] Ima naprosto *spekulativnu* klimu.

[...]

PP: Na primjer onaj vaš člančić koji se objavio u „P e r i o d i č e s k o j r e č i“. [...] Po volji
još jedna cigareta? Ova vam, eto, ispala iz ruke.

[...]

RR: [...] ne zalazi k meni...

PP: Ja vas već odavna čekam.

⁹⁸Sof'ja Semënova, Marmeladova.

I:16. S VLAKA I ODORE; (Sviben, 2013:34-36).

AR: Ti si, Rodjenka, mili brate.

DP: To je tričarija.

RR: [...] drhtaja mojega tijela. [...] čisto lijepima.

[...]

RR: Ne proždirite me.

PA: Pusti rodka da te prigrlim... Pusti majku da te uzme pored sebe. [...] I pribavio nam je mjesto.

[...]

RR: Svi smo, majko, *vazda* u prolazu...

PA: No, Pëter Petrovič nam je *dostavio* pismo... [...], i neću te skoro pustiti.

RR: Ti polaziš za nj zbog mene. A ja žrtve ne primam.

PA: Bože mi prosti. [...] sanduku mrtvačkom.

[...]

PP: Vaš me sin, milostiva gospođo, primio vrlo neuljudno. Poštedio me nije kako psovski, tako ni uvreda. Držim da kao vaš budući zet imadem pravo obavijestiti vas o onom što slijedi: prigodom moje posjete Rodion se Romanovič činio veoma bolesnim, ali čim sam ja izvolio otići on je taj časak ozdravio pak je jurio po krčmama, a jednoj je uličnoj djevojci dao *dvadeset pet* rubalja, tobože za ukop. O tome sam se osvjedočio rođenim očima u satnu jednoga pijanca kojega izgaziše konji...

I:16. S VLAKA I ODORE (I SA SONJOM); (Sviben, 2013:36-37).

RR: Na njoj bijaše priprosta domaća haljinica. [...] nego se prepala. Nisam vam se uopće nadao. Izvolite, molim, sjesti.

SS: [...] Ona vas lijepo moli da sutra ujutro dođete na opijelo [...], na objed... Mi ne bi mogle platiti ni ukopa ni lijesa. [...] Da joj učinite čast. Rekla mi je da vas to zamolim.

RR: Svakako ću gledati da dođem. [...] Kojega na moje oči pregaziše konji. [...] Shvaćam, shvaćam. A priređujete dâću?

SS: KI neobično zahvaljuje na pomoći koju ste nam iskazali. [...] Sinoć smo sračunale da će nešto ostati i za spomen na pokojnika.

RR: Zašto se tako oglédate po mojoj sobi? Evo, moja majka kaže da je moj sobičak sličan lijesu...

[...]

RR: Ta nisam. [...] Počekajte... ispratit ću vas.

I:16b. IME I DATUM; (Sviben, 2013:37).

PP: A došla vam je mati?

RR: [...] Zašto sam to dometnuo?

I:17. RUKOLJUBI S KLEČANJA; (Sviben, 2013:38).

AR: Možda bi njemu najpotrebnije bilo da nađe dobru ženu. Što se vama čini?

DP: [...] Samo što on nikakve žene ne ljubi...

AR: Držite li vi njega nesposobnim da ljubi?

[...]

DP: Evo i vašeg prenočišta. [...] Pa to je skandalozno!

[...]

DP: A vi ste mu zaručnica! E pa, onda vam kažem da je vaš zaručnik -- hulja!

I:18. NEWTON I NAPOLEON; (Sviben, 2013:38-42).

PP: A došla vam je mati? [...] A kada, molim?

[...]

PP: A mene od tvoga sinoćnjega još i sada boli glava.

DP: Nalupetali smo se da te *Bog oslobodi*.

[...]

RR: I što zaključiste?

[...]

DP: Mahom u krčmi.

[...]

RR: Ja bih na neko skrovito mjesto.

PP: Šibice?

RR: Poslije ne uzimam kroz godinu, ne uzimam kroz dvije...

PP: Dosjetljivo. [...] Čekam vas odavna, i zarad tog što bih vas, a u pogledu vašeg članka, htio štogod, tu i *tamo*, i – zapitati.

[...]

RR: Ja jesam, prekinuvši prije pola godine studij, napisao, povodom neke knjige – članak, no nisu ga objavili...

[...]

PP: Niste to znao. [...] Posvem slučajno. [...] „O zločinstvu“.

[...]

RR: Razmatrao sam duševno stanje zločinca tijekom zločina.

PP: [...] Samo ste nabacio. Ukratko, ako se sjećate, vi ste natukno kako tobož ima na svijetu ljudi koji mogu [...] i da se tobož zakon ne odnosi na njih... to jest ne da mogu, nego imaju puno pravo svakojaka nedjelā i zločine [...]. Obični imaju biti poslušni i nemaju pravā glede kršenja zakonā zato što su, eto, obični. A neobični pak imaju pravo počinjati zločinstvā i da svakojako krše zakon upravo stoga što su neobični.

RR: [...] počevši [...]. Nisu prezali [...].

PP: [...] Nema li se to tako razumjeti?

RR: [...] Masa je svagda gospodar – *današnjice*.

PP: Oprostite ako sam ja odveć nestrpljiv i ako zlorabim vašu ustrpljivost. [...] jerbo, priznajte i sam, bilo bi nadasve neprilično kada bi neko od tih običnih umislio da pripada superiornijoj klasi te da bi stao, kako ste napisao: „eliminirati sve zarpjeke“ pred sobom. [...]

RR: Slučaj nije isključen.

PP: Kad ste vi sastavljao taj svoj člančić niste li i sebe sama smatrao, bar malčice, za neobična čovjeka. Ne biste li možda sam onda odlučio s nekih nedaća i tegobā ili za dobrobit vaskolikog čovječanstva da emelinirate sve zaprjeke pred sobom? Oprostite na ovoj mojoj posve literaturnoj znatiželji...

[...]

RR: Pa... bit će da je tako.

PEROVOĐA: [...] umlatio sjekirom?

PP: Umalo zaboravih. Kad ste se onda penjao uza stube, niste li primjetio [...] nenastanjenu stanu [...].

RR: Počekajte...

PP: Ličili su stan, niste ih može bit primjetio?

RR: Nisam vidio [...] i nikakvo *nenastanjeno stanje stana*. Nisam tō –nikoje vidio.

I:19. IZNEBUŠKE I NEZNANAC; (Sviben, 2013:42-43).

RR: Ovo *ličilačko* pitanje tvoga rođjaka *liči* na podvalu.

RR: Htio me zaplašiti time kako tobož zna... [...]. Možda mi je neka stvarčica, neki lančić, kopča ili čak papirić zamotuljka, s babinom oznakom, mogla nekako iskliznuti i zaturiti se...

RR: Moglo se ono zaturiti u kakvu pukotinu, a onda će poslije najednoć – iskrsnuti... Pa moglo bi se iznebuha zbiti iskrsnuće neočekivana i neoboriva dokaza.

I:20. ADRESA I AMERIKA; (Sviben, 2013:44-46).

RR: Kako sam samo onemoćao... [...] Vrlo važno za babuskaru! [...] Poznajući se, sluteći kakav sam, latiti se sjekire i okrvaviti ruke. [...] Muha se zundara batrga i *zalijeta*.

[...]

AI: [...] i s njome otići u Ameriku. Ona vas iznad svega voli i poštuje... [...] obostrane sreće radi.

RR: I vi biste htjeli biti mužem jednog neporočna i dobrodušna anđela? [...] Ne pada mi na pamet da vam dam adresu.

AI: [...] oporučni novac. [...] zasigurno imamo [...]. [...] začetci jednoga života – budućega. A (meni) moja pokojna već tri puta dolazila.

[...]

RR: Nogom sam gurnuo trupac s puta. Odvezao sam kesu... Muha je lihvarska zgnječena.

PA: Čini mi se da ti rekoh da umukneš.

I:21. BRAT I BUDUĆI; (Sviben, 2013:47-48).

AR: Što bih ja sad trebala? Zbog vas raskrstiti s bratom, a bratu za volju... prekinuti s vama?

PPe: Pa ljubav prema budućem životnom suputniku svakako mora biti jačom od one spram brata.

RR: [...] Posjeo sam je sinoć pored majke i Dunje.

PPe: Sad izvolite i sami vidjeti...

PA: Vi se prema nama vladate zaista odviše zapovjednički. Mi smo, uzdajući se u vas, ostavile sve i doputovale.

PPe: Vi ste mene, Pul'herija Aleksandrova, vezali zadanom riječju, koju sad *čak* i gazite! Ako ja sada s ovakvom popudbinom odem, ja se više nikada neću ni vratiti.

AR: Ja vas molim da izađete.

I:22. TKO JE TO, I JA SAM (Sviben, 2013:48-52).

SS: To ste vi? Malo prije je otkucalo kod gazde.

RR: Sve će se sutra zbiti. [...] Znam kako ste se jedne večeri povratili i položili trideset rubalja na stol... [...] Mogu djeca pasti na ulicu. Pa konac djelo krasi... tamnica. [...] Jedne će se večeri vratiti kući, položiti par kopječki na stol i prodrhturiti do jutra, okrenuta zidu.

[...]

SS: A čemu bih ti ja mogla vrijediti.

[...]

SS: [...] dala sam parastos.

[...]

RR: Kako si se mogla pròdati? [...] Odavno odabrah tebe da ti to kažem. Ne pružaj mi ruku.

SS: „A kad dodje Isus, nadje on Lazara već četiri dana u grobu. A Betanija bješe blizu Jerusalima oko petnaest potrkalištah (stari genitiv, ženah). I mnogi od Judejaca bijahu došli k Marti i Mariji, da ih tješe za bratom njihovim. Kad Marta pak ču da Isus ide, izidje predanj; a Marija sjedjaše doma. Onda reče Marta Isusu: G o s p o d i! Da si bio ovdje, nebi umro brat moj. As i sad znam, da što zaišteš u Boga, dat će ti Bog. Isus joj reče: brat će tvoj ustati. Marta mu reče: znam da će ustati o *vaskrsenju*, u posljednji dan. A isus joj reče: ja sam uzkrснуće i život: tko vjeruje mene, ako i umre, živjet će. I ni jedan, koji živi i vjeruje mene, neće umrieti vavijek. Vjeruješ li ovo? Udariše suze Isusu. Onda Judejci govorahu: gledaj kako ga ljubljашe. A neki od njih rekoše: nemogaše li ovaj, koji otvori oči sliepцу učiniti da ovaj neumre? A Isus dodje na grob. A bijaše pećina, i kamen ležaše na njoj.“ (čita iz Biblije).

I:22a. KNJIŽARA I RASTANAK (Sviben, 2013:50).

RR: Nakanio sam reći vama, majko i tebi Dunja...

[...]

RR: [...] Jednom zavazda. Nikad me ni o čem nemoj ispitivati.

II:1. PILE U KUĆINE (Sviben, 2013:52-55).

PP: O sluga pokoran! [...] kabinet. Aleksandre Grigor'eviču, hvala velika.

RR: Jučer spomenuste [...] a glede mog poznanstva... [...], izrazili ste želju da dođem k vama saslušanja radi. [...], onda mi dopustite da odem. Ili me izvolite ispitivati, ili me pustite da odem... Ako me hoćete ispitivati, onda molim samo službeno!

PP: Tà što vas snađe. Čemu da vas ispitujem? K tomu – službeno. Službujuća procedura vam je puka glupost. Koji put tekar onako prijateljski porazgovoriš, pako više doznaš. I što je zapravo službujuća procedura, pitam ja vas? Istražitelj je posao slobodno *umjetničko*, takorekuć –djelo.

[...]

PP: Ponekog i moram, na primjer, uhititi što prije, ali neki drugi nije, bogme, takav čovjek, pa što ga ja onda ne bih pustio da još *malo* hoda naokolo? A i vrlo je *kuriozna* stvar, mili moj, promatrati kako je taj koji *hoda*, taj koji se smatra *slobodnim*, zapravo već u lancu... [...] I što mene briga što on slobodno švrlja po gradu! [...] To vam je pukom formalnošću [...], nego zato što mi *psihološki* i ne može pobjeći. Što vi velite na *taj* izraz? Jeste li nekada promatrao *lijeet* leptirice oko svjetiljke. E pa, tako će i on oko mene, kružit će kao leptirica oko svijeće, sloboda će mu omřznuti, počet će se zanositi u misli, zapletat će se, sâm će se, *kô pile u kućine*, zaplest, živ će se – izjesti! Vrtjet će se oko mene, a promjer će mu kruga biti sve manji i manji. [...] Da otvorimo prozorčić.

RR: O nemojte se, molim vas uznemiravati (uzrujavati). [...] Ako imate pravo goniti me po zakonu, onda me gonite, ako me kanite hapsiti, onda me hapsite.

PP: Po volji čaša vode? Vama je, mili moj, gotovo isto onako pozlilo kao neki dan u policijskom uredu. [...], da ste vi zazbilj počinio taj zločin, pa zar bi tako tvrdokorno isticao da niste u bunilu bio, zar bi to bilo moguće, hajde recite i sâm, molim vas lijepo?! U bunilu ste.

RR: Htjeli biste me zaplašiti...

PP: *Daj*, pa daj *vatru* u ruke! Što nam se sâm toliko namećete?

RR: Nemojte me zadirkivati... [...], isljedujte [...].

PP: [...] posvem prijateljski.

RR: Neću vašega prijateljstva, pljujem ja na njega! E pa, hajde, što ćeš sad ako me kaniš hapsiti? Posvem odlazim. [...] Poslao si po njih!

RR: [...], nego samo nekakva tričava, bezvrijedna nagađanja [...], a onda me zaskočiti popovima i porotnicima... [...] Daj ih ovamo!

PP: Ama kakvi vas porotnici spopali, b a t j u š k a!

RR: Sve si proračunao...

[...]

ND: [...] i sestru njezinu Lizavetu Ivanovnu. Ja sam ih ubijo. Nečastivi me s(a)vlad(a)o...pao mi mrak na oči...

PP: Što mi se tu istračavaš s *mrakom*? [...] kako si onda strčao niza stube?

ND: To sam ja da zametnem trag... onda... trč(a)o s Mit'kom v a š e b l a g o r o d i e... A Dimitrij je na skroz nevin.

[...]

RR: Štogođ takva niste očekivali?

PP: Podrugljivac ste vi velik! Znate, u svome sam zvanju više puta vidio nevine kako se *samookrivljuju*. Učinio je malu krađu, a hoće ispaštati ubijstvo...

RR: [...], malo sam se raspalio...

PP: [...] Na zdravlje pripazite... na zdrOvlje...

II: 2. POMILUJ I UPOKOJ; (Sviben, 2013:55-60).

GLASOVI: U p o k o j d u š i G o s p o d i. U s o p š a g o r a b a T v o e g o.

KI: Veoma sam vam zahvalna što ste svojom nazočnošću uveličali pokojnika. Izim vas tko je još došao? Sve sama klatež skitnička.

RR: A sad? Što kanite početi?

KI: Povratit ću se, naravno, u rodni grad, gdje me svo plemstvo poznaje i utemeljiti jedan odgojni pansion. Zavod za mlade djevojke. U tom pansionu namjestiti ću Sonju kao nadglednicu... [...] A što se vi imate smijati Amalija Ljudvigovna?

AL: A što? A smijem se... *Frlo preksan penzionat!*

KI: Ponajprije bi trebalo skrbiti oko vrlinā. Sačuvati *djevojačku* vrlinu... [...] Učilo bi ih se plesu, držanju i smjernosti, da –*smjernosti*. [...] Vrlina djevojaka, učinkovitom ju skrbi valja nadzirati. [...], vrle odgajateljice.

AL: Tu bi svakak trebala bit jedna dobra d i e D a m e, da bi pazila na čistoću d i e W ä s c h e... rublje u djevojaki...i drugo, da ne bi svi mladi djevojki potajno po noći nikakvi romani čitali.

[...]

AL: W a s? Kluposti? A *fi* za kvartir već davno G e l d ne platila. [...] Ofa gosba na čija račun ide?

KI: [...] Sonja će u mom *odgojnom* pansiontau, biti – nadglednicom!

AL: *Nadglednicom sa žuta* cedulja... *Frlo* prekrasno!

KI: Tu ste se ustobočili s tom kapicom i s vrpčama i usuđujete se osuđivati ljude iz dobrih obitelji!

AL: *Faš* otac! Ufijek taj *faš* otac! Pa i moj V a t e r bila a u s Berlin...

KI: Ma koji *aus Berlin*... Peterbuški Finac... *fini* neki Finac koji je mlijeko razvezio, a možda oca i niste imali jer vam se o t č e s t v o i ne zna.

AL: Bila *frlo*, *frlo* *fašni* čovjek... Ličnost na položaj. B ü r g e r m e i s t e r. Zvala se Johan. Tak ja Amal' Ivan. On ufijek sve sa obadva ruka u žepovima išla... i sve tako radila: puf-puf-puf.

KI: U džepovima drugih, po svoj... *puf-puf*...prilici...

AL: *Fi* se usuđujete *frijeđat* moja roditelj.

KI: Čast vam iskazujemo stanujući u toj vašoj baraki.

AL: Niko *fas* ne sili. Ja sam *ofđe* kazdarica.

KI: Samo se usudite mjeriti svoga kukavnog *faterčića* s mojim ocem pukovnikom, pa ću vam zbaciti tu kapicu s glave i zgaziti ju nogama.

AL: Ovog se časa selit iz kvartir! Zmjest, jesi me čula?

KI: [...], kako su svi ti stranci koji nam pristižu... mahom te – Švabe... kako su svi odreda gluplji od nas!

AL: Zmjest se selit. Sve ću *fam* prnje ispacit na trotoar.

KI: Švapska pijandura!

AL: Letit ćete iz moja kuća zmjesta! Ofaj čas! Marš *fan*! Pokasat ću ja vama. *Fan*! R a u s!

KI: [...] otac mi je bio važna *persona*... i car nas je posjećivao o Uskrsu, a ja sam pred njim plesala ples *sa šalom*... i dali su mi pohvalnicu potpisanu od sámoga cara... imam je uvijek uza se. [...] Polečka, napraviti ću ti lijepi turski turban pa ćeš u krinolini plesati na jednom trgu, a ja ću te pratiti na verglu.

[...]

KI: Pa ništa, onda ćemo pjevati...znaš onu francusku...Pjevat ćemo onu francusku romancu što ju je tvoj otac pjevao dok smo bili zaručnici. [...] „Oče siročadi, zaštitite nas!“. A Njegovo će me V e l i č e s t v o podignuti sa zemlje...

II:4. STAROVJERAC I STANAC KAMEN; (Sviben, 2013:61-62).

PP: Što se ja ne bih svratio? [...] Meni sve živci trepere. Vama sve živci trepere. [...] Je li vi znate da je on starovjerac? Ali naš priprosti mikolka, tu zločinidbu nije mogao počinuti. [...] Vi ste ih ubio.

[...]

PP: Bit će tako probitačnije.

RR: [...], s kojega bih se razloga prijavio? S kakvih mi to zračnih visina izričete te mudroslovne iskorake. Kada me kanite uhiti?

PP: [...] S kojega? [...] vaše će zločinstvo biti prikazano kao nekoje pomračenje uma, kao što je, iskoreno govoreći, i bilo. Što znate: možda vas Bog i čuva za nešto? A vi ćete, vremenom, nadoći na patnju. [...] idete u šetnjicu?

RR: Pazite, molim vas, Porfirije Petroviču, nemojte sebi uvtjeti u glavu da sam vam ja danas (štogod) priznao...

PP: [...] Ako vam slučajno nadođe želja da u ovih četrdesetak, pedesetak sati svršite sa svim tim nekako drugačije, da dignete, recimo, ruku na sebe, ostavite jednu kratku, ali *jasnu* bilješku. I *kamen* spomenite...

II: 5. MAK NA KONAC I PRIZNANJE; (Sviben, 2013:64-67).

RR: Z d r a v s t v u j, Sonja!

SS: Niste valjda došli da me mučite? [...] U Sibir! Šta bi bilo od mene...

RR: Trabunjam.

SS: Što ste to od sebe učinili?

SS: To si ti da majci pomogneš...

RR: U mene je opako srce, upamti. I k tebi sam došao jer sam *opak*. Nas dvoje nismo od istog soja! [...] Trabunjam... Ali ja sam se... raspakòstio.... [...] I dokućio: [...] Hoću li moći preskočiti zaprjeku ili neću? Jesam li puzav stvor ili imam pravo....

[...]

RR: Oni sami tamane na milijune ljudi i još to smatraju vrlinom. Varalice su to i podlaci!

SS: Što će biti od tebe? Toliku muku da mučiš?

II: 6. CINQ SOUS; CINQ SOUS; (Sviben, 2013:67-70).

KI: [...] Neka cijeli Peterburg vidi, kako djeca plemenita oca mole milostinju! [...] Kad naiđe car, ti ćeš Polja opet plesati.

RR: Katerina Ivanovna, vama ne dolikuje lunjati ulicama poput verglaša.

SONG: Malborough s'en va-t-en guerre, ne sait guand reviendra.

SONG: Gotovo je s mojim snima. Svi su me prezreli i odbacili. Gadovi i stare hulje, ti ništa ne znaju pljujem ja po njima. Sama ću ostati, čujete li! Neću vam se klanjati gadovi bijedni. Sama ću ostati, čujete li! Neću vam se klanjati gadovi nezahvalni. ...Prava dama ja sam bila znajte....

SONG: Odbij! Sva se raskrvarila! Pa pomozite joj! A znate da se kod sušice na mozgu pojavljuju neke kvržice.

II: 7. STVAR I DJEVOJČICA; (Sviben, 2013:71).

AI: Uvijek se u najjačem osjećaju pojavi ta nesnosna stvar [...]. Na koncu...

II: 7.a. KIŠA I KUCANJE; (Sviben, 2013:71).

SS: Vi ste meni za malo vremena toliko dobra učinili.

II: 8. PIŠTOLJ I PUCANJ; (Sviben, 2013:68-72).

RR: Htio sam svršiti (skončati) sa sobom. Zločinstvo. Kakvo *zlo* činstvo? Ili je to moje zlo – očinstvo?

[...]

AR: A kad ste ih brže zaključali?

AI: Izvadit ću vam pasoš. [...] Daj da poljubim samo krajičak tvoje haljine.

[...]

AI: [...] A to je moj revolver.

II: 9. KRIŽIĆ I KRIŽ; (Sviben, 2013: 72-73).

RR: [...], ogadio mi se. Dokle sam dotjerao! Sada dakle uzimam križić na sebe. Pa, dakako, ti obična uopće – nisi. [...] A Sonja samo šutke dohvati rubac.... Bijaše to zelen, polusuknen rubac... Da nije onaj obiteljski koji spominjaše Marmeladov?

II: 10. KOGA TRAŽITE I SVIDRIGAJLOV; (Sviben, 2013:73-74).

IP: Ako ste došao poslom, *sokole* moj *sivi*, malo ste uranio.

[...]

IP: Poznavao ste ga? A inače naskroz raskalašena vladanja. Pa ti, (h)ajde, de – misli. A imao je, vele, parā.

RR: Moja je sestra bila kod njega guveranta...

IP: Kako ono bješe? [...] (H)ajde, de.

[...]

AI: Raskol.

IP: Da niste nešto zaboravio?

RR: Ja sam samo htio perovođu.

II:10. CESTOM U SIBIR; (Sviben, 2013: 74-75).

SS: Ruka je Božja nād nama, ona nas čuva.

PP: Rodine vi ste bogohulnik. Ja sam *klaun*, to posigurno.

SS: Cesta za sibir nije tako dugáčka.

RR: Ja sam onda ubio onu babu i njezinu sestru Lizavetu sjekirom .

LITERATURA

1. Anić, V. (1998). *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi liber.
2. Babić, S. i sur. (2007). *Glasovi i oblici hrvatskoga književnoga jezika*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
3. Barac, A. (1947). *Veličina malenih: sastavci o književnosti i književnicima*. Zagreb: Nakladni zavod hrvatske.
4. Bogović, S. (1998). *Frazemi u Veberovim pripovijetkama*. Riječki Filološki dani (ur. Dijana Stolac), knj. 3, Rijeka: Filozofski fakultet, 137–148.
5. Brozović, D. (1978). *Hrvatski jezik, njegovo mjesto unutar južnoslavenskih i drugih slavenskih jezika, njegove mijene kao jezika hrvatske književnosti*. U *Hrvatska književnost u europskom kontekstu* (ur. A. Flaker i K. Pranjić), 9–83, Zagreb: Liber.
6. Bošnjak, B. i sur. (1984). *Filozofijski rječnik*. Zagreb: NZMH.
7. Dostoevskij, F. M. (2003). *Zločin i kazna*. Zagreb: Školska knjiga; prijevod: Crnković, Zlatko.
8. Dostoevskij, F. M. (1996). *Zločin i kazna*. Zagreb: SysPrint; prijevod: Velikanović, Iso.
9. Flaker, A. (1964). *Stilovi i razdoblja*. Zagreb: Matica hrvatska.
10. Frangeš, I. (1978). *Antun Barac*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, Sveučilišna naklada Liber.
11. Foht, U. R. (1964). *Istorija ruskoj literatury: tom III: (literatura vtoroj poloviny XIX načala XX vekov)*. Moskva: Nauka.
12. Gavella, B. (1967). *Glumci i kazalište*. Novi sad: Sterijino pozorje.
13. Gluhak, A. (1993). *Hrvatski etimološki rječnik*. Zagreb: August Cesarec.
14. Ham, S. (2006). *Povijest hrvatskih gramatika*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
15. Jelaska, Z. (2005). *Jezik, komunikacija i sposobnost: nazivi i bliskonačnice*. JEZIK, god. 52., br. 4, 128–138.
16. Jonke, Lj. (1964). *Književni jezik u teoriji i praksi*. Zagreb: Nakladni zavod znanje.
17. Kišiček, G. (2011). *Usporedba antičkoga i suvremenoga poimanja dobrog govornika*. Diacovensia XIX 1., 115–132.
18. Klaić, B. (2012). *Novi rječnik stranih riječi*. Zagreb: Školska knjiga.
19. Kolenić, Lj. (1998). *Riječ o riječima*. Osijek: Sveučilište Jurja strossmayera u osijeku, PEDAGOŠKI FAKULTET.

20. Kolenić, Lj. (2004). *Obrasci razgovora u Brlićevoj gramatici 1833*. Riječki filološki dani (ur. urednice Ines Srdoč-Konestra, Silvana Vranić), knj. 6, Rijeka: Filozofski fakultet, 275–285.
21. Kolenić, Lj. (2006). *Riječi u svezama*, Osijek: Matica hrvatska.
22. Matešić, J. (1994), *Frazeologija u djelu Frana Kurelca*. Riječki Filološki dani (ur. Marija Turk), knj. 1, Rijeka: Pedagoški fakultet, 173-179.
23. Menac, A. (2007). *Hrvatska Frazeologija*. Suvremena lingvistika 33, 64, 228–233.
24. Mihalić-Menac, M. (2005). *Frazeologija novoštokavskih ikavskih govora u hrvatskoj*. Zagreb: Školska knjiga.
25. Mihletić, V. (1990). *O filmskom dijalogu*. Filmska kultura 33, 18–27.
26. Nemec, K. (2004). *Bečka i Hrvatska moderna: dijalog kultura*. Zbornik slavističke zagrebačke škole (ur. Krešimir Bagić), Zagreb: Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola, 109–118.
27. Penti-Stantić, Anita (2006). *O kakvu je reu riječi*. Filologija 46 – 47, 227–238. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
28. Peterlić, A. (1986). *Filmska enciklopedija*. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod „Miroslav Krleža“.
29. Pintarić, N. (2002). *Pragmemi u komunikaciji*. Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta.
30. Podbevšek, K. (2008). *Tipologija govornih interpretacija*. Govor XXV/1, 93–109.
31. Pranjković, I. (2006). *Hrvatski jezik i biblijski stil*. Raslojavanje jezika i književnosti: zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole, Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagrebačka slavistička škola, 23–33.
32. Pranjković, I. (2001). *Za demokratizaciju hrvatske ortoepske norme*. Jezik i demokratizacija (zbornik radova), knj.12, Sarajevo: Institut za jezik, 229–306.
33. Solar, M. (1987). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
34. Sviben, Z. (2013). *Zločinstvo i kazna*. Zagreb: Gavella.
35. Silić, J. (2006) *Funkcionalni stilovi hrvatskoga jezika*. Zgreb: Disput.
36. Silić, J. (1999) *Hrvatski jezik kao sustav i kao standard*. U Norme i normiranje hrvatskoga standardnoga jezika, 235–245, Zagreb: Matica Hrvatska.
37. Solar, M. (1990). *Suvremena svjetska književnost*. Zagreb: Školska knjiga.
38. Sremec, R. (1951). *Rast filmskog dijaloga*. Filmska revija 2, 90–95.
39. Škarić, I. (1988). *U potrazi za izgubljenim govorom*. Zagreb: Školska knjiga.
40. Škarić, I. (2006). *Hrvatski govorili!* Zagreb: Školska knjiga.

41. Škarić, I. (2007) *Prozodija riječi*. U Glasovi i oblici hrvatskoga književnoga jezika (ur. August Kovačec), 120–133, Zagreb: Nakladni zavod Globus.
42. Škarić, I. (2008). *Temeljci suvremenoga govorništva*. Zagreb: Školska knjiga.
43. Težak, S. (2002). *Jezične mijenje i prijelomi u hrvatskoj umjetnosti riječi*. Zagreb: TIPEX
44. Trafa, B. (2007). *Ljudevit Jonke o hrvatskom jeziku u 19. stoljeću*. JEZIK, god. 54, 3, 105–109.
45. Turković, H. (2005). *Film: zabava, žanr, stil: rasprave*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
46. Varošaneć-Škarić, G. (2010). *Fonetska njega glasa i izgovora*. Zagreb: FF pres.
47. Vince, Z. (1990). *Putovima hrvatskoga književnog jezika: lingvističko-kulturnopovijesni prikaz filoloških škola i njihovih izbora*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
48. Vlašić Duić, Jelena (2013). *U Abesiniju za fonetičara (Govor u hrvatskom filmu)*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
49. Vrljić, S. (2007). *Poštalice u hrvatskom jeziku*. Jezik, 54, 60–64.
50. Vrljić, S. (2007). *Ljudevit Jonke o stranim riječima u hrvatskom književnom jeziku*. Jezik, 54, 142–149.
51. Zubčević, D. (1984). *Razgovor s jednim od najvećih jugoslavenskih glumaca*. START, str:15.
52. Wajda, A. (2002) *Zločin i kazna (scenska prilagodna)*. Rijeka: Adamić, HNK Ivana pl. Zajca, Društvo hrvatskih književnika – ogranak Rijeka.
53. Wolfson, N. (1976). *Speech events and natural speech: some implications for sociolinguistic methodology*. Language & society 5, 189–209.

INTERNETSKI IZVORI:

1. Hrvatski jezični portal.
<http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search> (pristupljeno: 31. studenog 2014).
2. Hrvatski jezik, *Sintaksa i sintaktički odnosi*.
<http://hrvatskijezik.eu/sintaksa-i-sintakticki-odnosi/> (pristupljeno: 31. studenog 2014).
3. Lazić, R. *Procesi dramske režije*.
www.rastko.rs/drama/recnik_rezije/rlazic-recnik_rezije-05.html (pristupljeno: 31. studenog 2014).
4. Ruić, V. (2002) *Film sa što manje riječi*.

<http://www.matica.hr/vijenac/222/Film%20sa%20%C5%A1to%20manje%20rije%C4%8Di/> (pristupljeno: 31.10.2014).

*Zahvaljujem svojoj mentorici na pomoći i podršci u pisanju ovog rada, upravi i ansamblu
Gradskog kazališta Gavella, te redatelju Zlatku Svibenu na povjerenoj ulozi u predstavi
Zločin i kazna, bez koje ovog rada ne bi bilo.*